

Thomas Grob (Basel)

Zwischen Metapher und Metonymie, Poesie und Wissenschaft. Orientbilder als Reflexionen des Selbst in der polnischen Romantik

*Orient [...] jest krajem dla poety –
a nie dla polityka [...].¹*

Franciszek Tomasz Tepa

Vorbemerkung

Die im Titel dieses Beitrages angekündigte Thematik kann nicht nur aus Gründen des Umfangs in einem Aufsatz nicht annähernd erschöpfend behandelt werden. „Orientalismus“ ist ein in hohem Maß synkretistisches Phänomen, und das Verständnis polnischer romantischer Orientbilder würde einen breiten interdisziplinären Zugang verlangen, der neben literaturwissenschaftlichen auch historische (auch osmanistische), polonistisch-philologische, kultur-, kunst- und wissenschaftsgeschichtliche Kompetenzen verlangt. Im Folgenden sollen in begrenzter Perspektive einige Einzelfälle skizziert werden, die teilweise aus der Literatur, teilweise aus dem „Lebenstext“ stammen, der in einem byronistischen Romantikmodell als Teil des romantischen Textes zu verstehen ist und hier, wie sich zeigen wird, eine besondere Relevanz hat. Die Betrachtung unterschiedlicher Einzelfälle scheint in einem Feld besonders relevant, das von verschiedenen Ideologemen verstellt ist. Die philologische Rezeption von Saids Thesen brachte eine Tendenz zu deduktiven Argumentationen mit sich, die ein Verständnis des komplexen romantischen Exotismus und Orientalismus erschweren. Im Extremfall orientalisieren solche Betrachtungsweisen den Gegenstand ihrerseits, indem sie von einem überzeitlich, überindividuell, überregional einheitlichen Charakter der vermeintlichen Kolonialismen ausgehen und diese in einer Weise generalisieren, in der man sich meist nur über andere Kulturen

1 „Der Orient [...] ist ein Land für den Dichter, keines für den Politiker“ (zit. nach Kozak, Majda 2008, 58); sofern nicht anders vermerkt, stammen die Übersetzungen vom Verfasser.

äußert – außer man findet sich wieder in kulturellen Opferrollen –, was auch eine polnische postkoloniale Debatte auslöste.² Historischen Differenzierungen ist das selten förderlich.

Wenn es im Folgenden um romantische Gesten von Erfahrungen und Repräsentationen des „orientalischen“ Fremden geht, zudem in einem per se vereinheitlichenden tropologischen Vokabular, dann im Sinne von „Familienähnlichkeiten“, von zeitspezifischen Tendenzen, die sich von späteren Phasen unterscheiden. Die überindividuelle Gemeinsamkeit dieser Phänomene liegt eher darin, was sie *nicht* sein können, d.h. welche epistemologischen Grenzen sie nicht überschreiten, als dass sie besonders einheitlich wären. Es ist nicht banal darauf hinzuweisen, dass romantische Fremdbezüge weder den Imperialismus und Nationalismus des späten 19. Jahrhunderts mit seinen spezifischen exkludierenden Chauvinismen, noch die Imperialismus- und Kolonialismuskritiken des späten 20. Jahrhunderts kennen konnten. Unter den durchaus produktiven Auspizien der *Postcolonial Studies* haben sich auch in den Osteuropa-Philologien – auffallend mehr als in der Geschichtswissenschaft – diskurskritische Ansätze zu einer moralisierenden Betrachtungsweise gewandelt.³ Man könnte gelegentlich den Eindruck gewinnen, auch romantischen Texten werde zum Vorwurf gemacht, dass sie die *Postcolonial Studies* nicht kennen oder vorwegnehmen (was sie teilweise tatsächlich tun). Der im modernen Sinne national imprägnierte Fokus mit seinem konzeptuell meist

-
- 2 Die stark angelsächsisch inspirierte Debatte wurde ab der Mitte der 2000er Jahre vor allem in der Zeitschrift *Teksty drugie* geführt; vgl. für einen Überblick Sproede, Lecke 2011. Die weitgehend abstrakte Diskussion mit unüberhörbaren politischen Untertönen führte schließlich zu einer Reflexion auch eigener „kolonialisierender“ oder imperialer Erbschaften, was in diesem Theorierahmen aber nicht mehr zu lösen schien.
 - 3 Dies gilt im Fall Osteuropas in Abstufungen über offensichtliche Fälle ideologischer Lektüre wie bei Ewa Thompson (2000) hinaus. So kritisiert Izabela Kalinowska u. a. Thompsons Anwendung postkolonialer Sichtweisen, verzichtet darauf aber beim analogen Ansatz Hokansons zu Russland (vgl. Kalinowska 2004, 7). Da scheint sie eine Einteilung der Phänomene nach dem Grad der „Legitimierung von Kolonialismus“ (Kalinowska 2004, 10) gutzuheißen, als wäre dies in der Dichtung messbar. Wenn jedoch jede Trennung zwischen Autorideologie und literarischem Text wegfällt und erstere zum Maßstab wird, dann wird die ideologiekritische selbst zur ideologischen Lektüre, zu einer Art Gerichtsverhandlung über Literatur nach heutigen politischen Maßstäben (vgl. dazu an russischen Beispielen eingehender Grob 2012). Zu beachten wäre, dass etwa die Geschichte des russischen wissenschaftlichen Orientalismus zu ganz anderen Schlussfolgerungen kommt (z. B. Tolz 2011), was *mutatis mutandis* auch für das Polnische gilt.

diffusen Bild des Imperialen blendet nicht nur neuere Ansätze der Imperiumsfor- schung aus, sondern ist auch wenig an ästhetischen Offenheiten und Ambiguitäten interessiert.⁴ Daraus resultiert eine gewisse Beliebigkeit in den Deutungen.⁵ Eine romantische Spezifik wird nur selten beachtet, erst recht nicht, dass gerade diese Zeit in Fragen der kulturellen Begegnung mit dem Fremden ein kulturelles Wissen zeigte, das später weitgehend verdrängt wurde.

Im Folgenden geht es zunächst darum, eine transparente tropologische Be- trachtungsweise zu finden, die dann für ausgewählte Einzelfälle in Anschlag ge- bracht wird. Fokussiert auf Formen des Orientbezugs zwischen Wissenschaft, Poesie und Lebensentwürfen versuche ich mich dem polnischen „Orientalismus“ im Spannungsfeld metonymischer und metaphorischer Prozesse anzunähern. Dies stellt m.E. eine geeignete Herangehensweise an Fragen des Fremdbezuges dar. Das Resultat für die romantische Zeit allerdings ist, soviel ist vorwegzunehmen, weniger eine klare binäre Typologie metonymischer und metaphorischer Gesten als der Befund ihrer komplexen zeittypischen Verschränkung.

Metapher und Metonymie, die Romantik und das Fremde

Mit Blick auf eine romantische Semiotik von Fremd- und Identitätsbezügen greife ich auf die wohl wirkungsmächtigste Gegenüberstellung von Metapher und Metonymie, diejenige von Roman Jakobson, zurück. Im Vergleich zu an- deren Modellen, insbesondere zur Metapher, bietet sein Modell eine recht gut handhabbare Oppositivität, und es impliziert einen produktiven Ansatz zur his- torischen Differenzierung. Ich werde darauf im Folgenden kurz eingehen; eine eigene Begriffsdiskussion zur „Identität“ jedoch würde den Rahmen dieses Auf- satzes sprengen.

An Jakobsons Gegenüberstellung von Metapher (Ersetzungsprinzip der Simi- larität) und Metonymie (Ersetzungsprinzip der Kontiguität), wie er sie bereits seit der Mitte der 1930er Jahre entwickelte, scheint mir hier ein Aspekt besonders be- merkenswert. Er steht damit im Zusammenhang, dass die Anfänge dieses Modells

4 Fast alle „postkolonialen“ Arbeiten in diesem Bereich gehen von einem Begriff des Imperialen oder gar Imperialistischen aus, der nicht näher bestimmt wird, oder von einem Begriff des Kolonialen, der nicht für die mittelosteuropäischen Verhältnisse adaptiert wurde; vgl. zu Ansätzen, neuere historische Konzepte zu integrieren, für das Russische Reich zusammenfassend Frank 2014.

5 So ist es nicht außergewöhnlich, dass die Begegnung der Erzählerfigur in Mickie- wicz' *Sonety krymskie* (*Krimsonetten*) mit dem Mirza manchmal als „Orientalismus“, manchmal aber auch als Antiimperialismus gelesen wird (vgl. Kalinowska 2004, 41f.).

in Arbeiten zur Dichtung, nämlich zu Vladimir Majakovskij und Boris Pasternak, entstanden (1935) und später verallgemeinert wurden, etwa im Hinblick auf Sprachstörungen (1956).⁶ Jakobson geht dabei von einem binären Modell, nicht aber von statischen Matrixkategorien aus. Wie schon in seiner frühen Kritik an Ferdinand de Saussures Arbitrarität zwischen *signans* und *signatum* bzw. zwischen den Achsen von Selektion und Kombination⁷ betont er in seinen Anwendungen auch hier eher den Mischcharakter und die Überschneidungsbereiche als eine statische Typologie. Seine spätere Definition einer poetischen Sprachfunktion als Projektion des Ähnlichkeitsprinzips auf die „Achse der Kombination“ (Jakobson 1979a, 83–121) beurteilte Jakobson später als tautologische Definition des Verses (Jakobson, Pomorska 1982, 116). Sein Interesse an der Verbindung der binär ausgestellten Kategorien sieht er besonders in ästhetischen Gegenständen oder Sprechweisen repräsentiert. Gerade da, „in der Dichtung, wo die Ähnlichkeit die Kontiguität überlagert, ist jede Metonymie leicht metaphorisch und jede Metapher leicht metonymisch gefärbt“ (Jakobson 1979a, 110). Es wurde von seiner strukturalistischen Rezeption manchmal übersehen, dass Jakobsons Übertragung des Prinzips der Äquivalenz von der Selektion auf die Kombination die Verbindung der beiden Achsen mit dem Extrem ihrer möglichen Vertauschbarkeit präsupponiert. Jakobsons Metonymie ist gleichsam eine Extremform der Metapher und umgekehrt, und gerade die Überlagerung bildet die „kreative Zone“. Jakobson hat dies immer wieder in verschiedenen Bereichen exemplifiziert, doch fällt die genaue Situierung eines konkreten Phänomens oft schwer. Zudem geht es keineswegs nur um ein Maß der Mischung, sondern um Varianten von deren Charakter.

Ich möchte in Bezug auf unseren Gegenstand zu argumentieren versuchen, dass Paradigmen der *Entfernung* zwischen den Bezugsgrößen, ob semantische oder (kultur-)räumliche, entscheidend sein können. Eine Metonymie, deren Bezugselemente sich entfernen, wird gleichsam metaphorisiert oder muss sich metaphorisch kompensieren. Schon deswegen liegt der interessante Aspekt oft nicht

6 Vgl. Jakobsons Artikel „Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak“ (1979a, 192–211) und „Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen“ (1979b, 117–141).

7 Diese Kritik gehört zu den grundsätzlichen Positionen Jakobsons; vgl. Aussagen wie: „These are the two intertwined principles of Saussurean linguistics – ‚l'arbitraire du signe‘ and the obstinately ‚static‘ conception of the system – which nearly blocked the development of the ‚sémiologie générale‘ that the master had foreseen and hoped for“ (Jakobson 1975, 211). Der Vorwurf des Statischen betrifft ebenso de Saussures Kategorien von Synchronie und Diachronie.

in der Alternative von Metapher und Metonymie, sondern in der Dynamik ihrer Verbindungen. Eine solche prägt auch die Gegenüberstellung von Romantik und Realismus, die wiederum in Zusammenhang steht mit der – später besonders von Jurij Lotman reflektierten – Differenz von (metaphorischer) Poesie und (metonymischer) Prosa (vgl. z. B. Lotman 1975, 35–47). Die Frage nach spezifisch romantischen metonymischen und metaphorischen Bezügen auf das Fremde kann, und das macht das Modell hier zusätzlich interessant, ebenfalls bei Jakobson ansetzen. Er sieht die Romantik (und dann wieder den Modernismus bzw. Symbolismus) als tendenziell metaphorisch in ihren Zeichenverwendungen, den Realismus als tendenziell metonymisch:

Das Primat des metaphorischen Prozesses in den literarischen Schulen der Romantik und des Symbolismus ist schon mehrfach anerkannt worden. Dagegen wurde noch ungenügend auf die tonangebende Rolle der Metonymie für die sogenannte „realistische“ Literaturrichtung verwiesen. [...] Den Prinzipien der Kontiguitätsrelation folgend, geht der realistische Autor nach den Regeln der Metonymie von der Handlung zum Hintergrund und von den Personen zur räumlichen und zeitlichen Darstellung über. Er setzt gerne Teile fürs Ganze. (Jakobson 1979b, 135)

Jakobson spricht dabei etwa von einer „Rivalität“ der „metonymischen und metaphorischen Darstellungsweisen“ (Jakobson 1979b, 137). Manchmal jedoch löst er die Epochenpräferenz zugunsten einer eher individuellen oder gruppenorientierten Betrachtung beinahe auf, so schon in der Gegenüberstellung von Majakovskij und Pasternak oder auch in der Rede von einem eher metonymischen Kubismus und einem metaphorischen Surrealismus (Jakobson 1979b, 135f.). Vjačeslav V. Ivanov weitet diesen Epochenansatz in seinem Nachruf auf Jakobson zu einer Theorie aus, die unter Semiotikern kaum umstritten sein dürfte: dass nämlich das Metaphorische „a characteristics of particularly stormy epochs in history“ (Ivanov 1983, 54) – und damit von Jurij Lotmans kulturellen „Explosionen“ (1992; dt. 2010) – ist; die „Nachzeiten“ sind dann bestimmt durch eine Metonymisierung der Ausdrucksmittel aufgrund eines „departure from the metaphorical style“ (Ivanov 1983, 54). Ivanov zielt auf Jakobsons futuristische Anfänge, doch ließe sich das leicht auf die Romantik rückprojizieren, was zu Konzepten wie dem „taming of Romanticism“ (Nemoianu 1984) führt. Der Realismus, und das wäre gerade im Hinblick auf seine schwindenden Orientbezüge fruchtbar,⁸ stünde in seinem

8 Dies wäre ein eigenes Thema; nicht zufällig aber bestimmt Ananiasz Zajączkowski (1955, 7) die Periode des eigentlichen polnischen Orient-Interesses – das, wie er später immer wieder bemerkt, mit romantischen „Idealisierungen“ verbunden sei – mit dem Zeitraum 1815–1830.

metonymischen Gestus indirekt immer noch unter dem Eindruck der Romantik und würde keineswegs einfach das Fremde des Orients „sachlich“ betrachten, wie das oft angenommen wird.⁹

Nach Jakobson kann man das Poetische – man denke an die bereits erwähnte Definition der poetischen Sprachfunktion – als einen Kernbereich metaphorischer Bedeutungsgenerierung verstehen. Umgekehrt muss der moderne Kernbereich metonymischer Verknüpfung in diesem Modell kulturgeschichtlich in einer empirisch argumentierenden Wissenschaft liegen, die Ähnlichkeit nur im engen Rahmen der nachweisbaren Analogie und deswegen als Metonymie zulässt. Induktion wie Deduktion sind durch und durch metonymische Formen der Sinn-generierung. Der moderne Gegensatz zwischen Poesie und Empirie, der schon vor dem 19. Jahrhundert entsteht und sich in Richtung von „zwei Kulturen“ im Sinne Charles Percy Snows (1961) vertieft, löst sich nur an ganz wenigen Stellen der modernen europäischen Kulturgeschichte auf. Einen solchen historischen Moment aber stellt die Romantik und dabei insbesondere die deutsche Frühromantik dar, die auch ihre eigene, nicht-empirische Wissenschaft hervorbringt. Jakobsons Denken stammt aus einem der wenigen späteren Momente, in dem sich diese Paradigmen noch einmal eng berühren.

Mit Prozessen, die man in diesem Sinne als tropologische Paradigmenwechsel verstehen könnte, muss verbunden sein, was im universitären Milieu in Wilna um 1820 geschieht. Auf einigermaßen rätselhafte Weise entsteht im Herzen eines rationalistisch-aufklärerischen, empiristisch orientierten und damit hoch metonymischen Milieus – die antiromantische Polemik des Astronomen und Mathematikers Jan Śniadecki (1756–1830) zeigt, dass es auch explizit metaphernfeindlich ist¹⁰ – eine emphatisch romantische Generation, ungeachtet der dafür europäisch gesehen späten Zeit. Diese jungen Leute – „Jugend“ wird zu einem wesentlichen Merkmal der Selbstbestimmung – stellen sich unterschiedlich zu

9 Vgl. z.B. die Überlegungen von Józef Bachórz (1994), der allerdings auch darauf hinweist, dass die schwindende Faszination am „Exotischen“ mit zunehmenden kulturellen Überlegenheitsgefühlen Europas gegenüber dem „Osten“ einhergehe (Bachórz 1994, 217).

10 Jan Śniadeckis normative Polemik *O pismach klasycznych i romantycznych* (Über klassische und romantische Schriften, 1819) betont Rationalität und Wahrscheinlichkeit als Grundlage wahrer Kunst und lehnt jegliche Phantastik ab. Dies steht in direktem Zusammenhang zur späteren Ablehnung des „orientalischen“ Stils der Romantiker durch die Klassizisten, die dem Orient eine überbordende Phantasie („bujna imaginacja“) – und damit eine zu freie Metaphorik – zuschreiben (vgl. Zajączkowski 1955, 37–41, zur Phantastik: 1955, 72f.). Diese Kritik wird auch Mickiewicz' *Sonetu krymskie* treffen.

Heinrich Kirschbaum - 9783631659120

ihrem universitären Kontext, werden aber explizit und programmatisch Teil der großen metaphorischen Revolution.¹¹ Nicht zufällig exponiert der Schluss von Adam Mickiewicz' programmatischem frühen Gedicht *Romantyczność* (*Romantik*, 1821) Formen des Erkennens, und er assoziiert das durch das Glas metonymisch verdoppelte Auge mit totem, das nicht argumentierende Gefühl und das unerklärliche Wunder mit lebendigem Wissen.¹²

Aus diesem historischen Moment, der heute meist als Geburt der polnischen romantischen Bewegung gesehen wird, entsteht mitten im universitären Wilna ein virulenter „Orientalismus“, der tiefe Spuren bei den Romantikern hinterlässt und großen Einfluss auf die bedeutende Petersburger wissenschaftliche Orientkunde ausüben wird. Es stellt sich die Frage, wie sich die Herkunft aus der metaphorischen Revolution der „Poesie“ gegen die „Wissenschaft“ auf den gleichzeitig wissenschaftlichen wie poetischen Bezug zum Orient auswirkt. Diese Frage ist umso relevanter, als damit die romantische Konzeption des Eigenen und Anderen im Kontext einer nationalen Selbstvergewisserung zusammenhängt. Bei aller Vielfalt zeigen sich in einer tropologischen Zugangsweise, wie ich meine, doch Umrisse eines Modells im genannten Sinne; seine dominante Gültigkeit währt ziemlich genau ein Jahrzehnt, nämlich bis zum Aufstand von 1830/31.

Orientalismus in einer romantischen Tropologie

Die Orientbezüge der Romantik sollte man nicht vorschnell dem einen oder anderen tropologischen Pol zuordnen. Der Einfachheit halber möchte ich dies anhand von Sujets in der orientalistischen Malerei andeuten. Denn auch hier finden sich in hoch romantischen Sujets Stufungen des Metaphorischen, die mit der Distanz der Betrachter zum Sujet spielen. So ließe sich verkürzend sagen, dass in Eugène Delacroix' Bild *Tigre attaquant un cheval sauvage* (*Tiger greift ein [wildes] Pferd an*, 1825–1828; vgl. dazu verschiedene Varianten und Studien), das ein Pferd im

11 Vgl. zu diesem Bruch und der Diskussion darum Grob 2007.

12 Vgl.: „Dziewczyna czuje, – odpowiadam skromnie – / A gawiedź wierzy głęboko; / Czucie i wiara silniej mówi do mnie / Niż mędrca szkiełko i oko. // Martwe znasz prawdy, nieznanie dla ludu, / Widzisz świat w prozku, w każdej gwiazd iskierce; / Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu! / Miej serce i patrzaj w serce!“ („Dies Mädchen fühlt doch, antwort' ich ihm schlicht, / Und's Volk glaubt tief, in festen Gleisen; / Gefühl und Glaube ist's, was zu mir spricht, / Viel mehr als Glas und Aug' des Weisen. // Du bist nur toter Wahrheiten Erkunder: / Du siehst die Welt im Staub, spähist sternenwärts; / Kennst nicht des Lebens Wahrheit, siehst kein Wunder! / Hab Herz und schau ins Herz!“ (Mickiewicz 1955, 1, 107; Übersetzung ins Deutsche von Hans-Peter Hoelscher-Obermaier in Hoelscher-Obermaier 1998, 47).

Kampf gegen einen Tiger zeigt,¹³ auch ein Kampf zwischen Metapher und Metonymie stattfindet. Das Pferd trägt als Element aus der Lebensrealität der Pariser Romantiker wie auch durch die gewohnte Kontiguitätsbeziehung von Pferd und Reiter (die hier sozusagen als Minus-Verfahren fehlt) Züge des Metonymischen. Andererseits wird es durch den Wildheit, Exotik und Kraft verkörpernden Tiger exotisiert, zum „wildem“ Pferd metaphorisiert.¹⁴ Im eigentlichen Sinne unübersehbar wird der Charakter des exotischen Tigers auf das Pferd übertragen, das keineswegs stilles Opfer, sondern dynamisches Gegenüber des Tigers ist. Über die bildliche Präsenz wird der europäische Betrachter in eine Berührungsrelation mit dem Tiger versetzt, die auch auf dem Bild metonymisch realisiert ist, im Grunde aber als metaphorische Operation funktioniert; wo sich in dieser Weise ein Pferd und ein Tiger begegnen sollen, bleibt denn auch offen.¹⁵

Man könnte diese Beobachtung leicht auf weitere Bilder der Pariser romantischen Maler ausdehnen, die direkten Einfluss auf einige polnische Künstler ausübten.¹⁶ Typisch wird hier ein Gestus der Selbstexotisierung des Künstlers, die derjenigen des Dichters entspricht (man denke nur etwa an Victor Hugos Gedichtzyklus *Les orientales*, 1829). Dieser Orientbezug thematisiert immer das Eigene mit und realisiert sich durch eine raffinierte Verbindung metonymischer und metaphorischer Gesten. Elemente wie Tiger oder Löwe bringen eine orientalistisch-exotische Dimension in diese Dynamik, und so ist es nicht zuletzt die Entfernung zur Welt des Betrachters, die bestimmt, ob ein Objekt metonymisch oder metaphorisch wirkt. Eine fortschreitende Metaphorisierung löst die Bildlichkeit aus den Kontiguitätsprinzipien des Bekannten, Eigenen ab zugunsten

13 Das Sujet hat eine längere Tradition, wie etwa in Peter Paul Rubens' *Jacht op tijger* (*Tigerjagd*, 1616; vgl. Lemaire 2000, 35, 62f.).

14 Von Bedeutung ist hier auch die Assoziation des Pferdes mit dem Arabischen, besonders stark bei Waclaw Rzewuski (siehe dazu weiter unten); bei Delacroix wird dies ebenfalls zum Bildsujet (vgl. dazu Benjamin 2001, 65).

15 Das metaphorische Potential nutzt auch Mickiewicz in den *Sonety krymskie*, auf die ich zurückkomme: In *Ałusztą w dzień* (*Alušta am Tag*) fungieren die Tigeraugen („jak w oczach tygrysa“, Mickiewicz 1826, 39) als reine Metapher, die aber das orientalistische Reisesetting der Sonette steigert.

16 Zuweilen beruht dies auf persönlichen Kontakten, etwa von Stanisław Chlebowski (1835–1884) zu Jean-Léon Gérôme (1824–1904) oder von January Suchodolski (1797–1875) zu Horace Vernet (1789–1863); Suchodolski malt (wie andere auch) seine orientalistischen Motive ohne eigene Reise-Erfahrungen. Auch der Krakauer Piotr Michałowski (1800–1855), der vielleicht bedeutendste Maler der romantischen Generation, bei dem es nur beiläufig orientalistische Motive gibt, ist in seinen Pferdedarstellungen direkt von Horace Vernet und Théodore Géricault (1791–1824) beeinflusst.

einer tropologischen Kraft, die von einer metaphorischen Ähnlichkeit herrührt, eben etwa über Wildheit und Stärke. Distanz ist ein Kern des Exotischen, doch benötigen exotische Bildlichkeiten metonymische Brücken, so wie die metonymischen Begegnungen metaphorische Semantisierungen auslösen – dies erkennt man etwa an der Rolle des napoleonischen Feldzugs nach Ägypten für den wissenschaftlichen Orientalismus oder der französischen Marokko-Interventionen für die orientalisierende Kunst.¹⁷ Aus dieser Dynamik resultiert auch die Relevanz der romantischen Orientreise.

Auch wenn in letzter Zeit das für eine Kulturbegennung relevante Moment der kulturellen „Neugier“ zunehmend (und Said-kritisch) in die Betrachtung des romantischen Orientalismus einfließt, so wird doch bis heute nicht immer hinreichend reflektiert, welche Rolle dabei einer sich verändernden Reisekultur und -literatur zukommt. In einer beinahe paradoxen Umkehrung wird das „allegorische Paradigma“ des 18. Jahrhunderts in der Tradition etwa von Voltaire's *Zadig* auf eigene Erfahrung umgestellt. Prägend waren dabei Constantin François Volneys *Les ruines, ou Méditation sur les révolutions des empires* (*Die Ruinen oder Betrachtungen über die Revolutionen der Reiche* 1791),¹⁸ die Reisen François-René de Chateaubriands (1768–1848) zu Anfang des 19. Jahrhunderts und natürlich das ReisetHEMA bei Byron. So ist es letztlich ein metonymisierendes Prinzip, aus dem der romantische Orientalismus schöpft; analoge Dynamiken kann man erkennen, wenn die Übersetzertätigkeit aus dem Arabischen ins Polnische erst mit dem Wilnaer Orientalismus um 1818 beginnt.¹⁹ „Subjektive“ von „objektiven“ Orientbildern zu scheiden wäre ein ungeeignetes Kriterium, da es letztlich der romantischen Wahrnehmung zuwiderlaufen muss. Es wohnt aber gerade dem romantischen Gestus eine deutliche Dynamik zu einem „objektivierten“ Kulturkontakt und damit zu einer Art internen Metonymisierung inne. Dies muss deshalb auch Teil einer romantischen Identitätsreflexion sein, die sich nicht einfach über das Fremde konstituiert, sondern über die Begegnung mit dem Fremden. So wäre es, bewegt man sich in diesen Romantikmodellen, eher eine Variante des romantischen Denkens und Kunstverständnisses als eine nationale Spezifik, wenn mithilfe eines neuen Orientalismus „after the Calamities of the Commonwealth's destruction, Polish scholars, intellectuals, politicians and writers

17 Vgl. zum Feldzug nach Ägypten und zu seinen Folgen für die Kunst Lemaire 2000, 88–143; zur Rolle der Nordafrika-Reise von Delacroix (1832) vgl. Lemaire 2000, 204–219.

18 Vgl. zu Volneys polnischer Rezeption Abramowicz 1970, 36–39.

19 Vgl. dazu verschiedene Beispiele bei Zajączkowski 1955; den Anfang macht Józef Sękowski 1818 mit seinen Fabeln von Lokman (Luqman). Vgl. Zajączkowski 1955, 20f.

began to articulate and refine a basic concept of modern Polishness“ (Kalinowska 2004, 62). Dass vor allem Wilna hier eine besondere Rolle spielt, ist unbestritten.

Wirft man einen kurzen Blick auf polnische orientalistische Kunst des 19. Jahrhunderts, so fällt rasch auf, dass hier die „Tiger“ im wörtlichen wie übertragenen Sinne fehlen. Dafür spielen ganz offensichtlich türkische Motive eine besondere Rolle, und dies nicht im Sinne einer Mode der Turquerie, die den europäischen Orientalismus beeinflussten: Schon früh gibt es einen deutlichen Unterschied etwa zwischen dem Paris der Pompadour, wo diese Moden aufkamen (vgl. Lemaire 2000, 48–65), und Polen, das zum Osmanischen einen viel engeren, „realeren“ Bezug hat (vgl. Żygulski 1992). Die orientalischen Sammlungen der Czartoryskis zeigen schon im 18. Jahrhundert ein Interesse an einem Spektrum vor allem zwischen dem Arabischen, Persischen und Türkischen (vgl. Reyman 1964, 73–79); dies umfasst bald neben Büchern auch verschiedenste, u. a. ornamentale textile Objekte.²⁰

Offenbar spielt Distanz auch hier als Differenzierungsmerkmal zwischen Formen des Orientalismus eine große Rolle, denn Bereiche außerhalb dieser Bezüge blieben, wie schon in den abwesenden Tigern zu sehen ist, weitgehend unbeachtet. Andererseits geht die Selbstorientalisierung polnischer Künstler im osmanischen Umfeld wesentlich weiter als diejenige der Pariser Maler. Man denke nur etwa daran, dass später Stanisław Chlebowski – er stammte aus Podolien, lebte dann in Odessa, schließlich in Paris und Krakau – von 1864 bis 1876 Maler am Hof des Sultans in Konstantinopel war, dies offenbar auf Vermittlung von Michał Czajkowski (1804–1886), auch Sadyk Pasza genannt, dem romantischen Schriftsteller der „Ukrainischen Schule“, der 1850 zum Islam übertrat und zwanzig Jahre im osmanischen Heer diente.²¹ Schließlich flossen schon im Jahrhundert zuvor türkisch-osmanische Elemente in den Sarmatismus und damit in idealisierte polnische Selbstbilder ein,²² was ebenfalls auf zahlreichen Bildern sichtbar wird. Im Falle von Chlebowskis zugegebenermaßen postromantischen Bildern aus Konstantinopel²³ wäre sogar die Frage zu stellen, ob Konstantinopel und der osmanische Hof hier

20 Vgl. auch den Katalog der Ausstellung zum Orientalismus in der polnischen Kunst (Biedrońska-Słotowa 1992a und 1993b).

21 Czajkowski heiratete die ebenfalls zum Islam übertretende Wilnaerin Ludwika Śniadecka, die Tochter von Jędrzej Śniadecki (in sie war früher der junge Juliusz Słowacki verliebt). In Czajkowskis Biographie kommen sich die polnische Ukraine, vor allem der Kosakenmythos, und der Orient verblüffend nah. Vgl. zu Czajkowski und dem Kosakenthema Ritz 2010 und den Beitrag von Alois Woldan im vorliegenden Sammelband.

22 Zum Verhältnis von Sarmatismus und Orientalismus in Polen vgl. Scholz 2012.

23 Vgl. aber auch die Studien zu arabischen Kriegen in Kozak, Majda 2008, 278–287.

metonymisiert oder das Bild exotisiert wird. Sie ist nur mit Bezug auf konkrete Betrachter zu beantworten, hätte also einen polnischen sowie einen osmanischen Rezeptionskontext.²⁴

Nun wäre es sehr verkürzend, aus dem Fehlen polnischer Tiger auf eine Differenz oder Spezifik im künstlerischen Orientalismus zu schließen. Dies umso mehr, als es auch zeitliche Verschiebungen zu berücksichtigen gibt: Der erste große malerische „Orientalist“ Polens, Aleksander Orłowski (1777–1832), ist eine Generation älter als die Romantiker, die aber auf ihn Bezug nehmen; er nahm aktiv am Kościuszko-Aufstand teil und zeigte in vielen Werken eine Vorliebe für historische Themen. Seit 1802 lebte er in Petersburg, und er erscheint in dichterischen Werken sowohl Adam Mickiewicz²⁵ wie Aleksandr Puškins.²⁶ Die Figur des Reiters, das Kernmotiv des polnischen Orientalismus, gehört in polnischen wie „orientalischen“ Varianten zu seinen Standardsujets. Orłowskis orientalisierende Bilder sind meist vorromantisch, doch passen sie erstaunlich gut in den Orientalismus der Romantiker.²⁷ Dabei zeigen sie eine topographische Präzision, die sich bei den Franzosen nicht findet. Das Muster, dass diese Bilder

24 Die Selbstorientalisierung bleibt ein Element des polnischen Orientalismus weit über die Romantik hinaus; vgl. etwa die Selbstportraits von Feliks Wyrzywalski (1875–1944) u. a. als betender Araber (vgl. Kozak, Majda 2008, 236f.).

25 Vgl. Mickiewicz' *Pan Tadeusz*: „Orłowski, który życie strawił w Peterburku, / Sławny malarz [...], / Mieszkał tuż przy Cesarzu, na dworze, jak w raju: / A nie uwierzy Hrabia, jak tęsknił po kraju [...]“ („Orłowski, der sein Leben in Petersburg verbrachte, der rumreiche Maler [...] / Lebte nahe beim Zaren, bei Hof, wie im Paradies: / Doch würde der Graf nicht glauben, wie er sich nach der Heimat sehnte“, Mickiewicz 1955, 4, 93). Bei Orłowski gibt es übrigens tatsächlich einen Tiger in *Kozak walczący z tygrysem* (*Der Kosake, der mit dem Tiger kämpft*, 1811), doch ist dieser über den Kosaken sibirisch konnotiert und damit auch geographisch präzisiert und so wie der Kosake exotisiert wird.

26 Vgl. in Puškins Poem *Ruslan i Ljudmila* (*Ruslan und Ljudmila*): „Бери свой быстрый карандаш, / Рисуй, Орловский, ночь и сечу!“ („Nimm deinen Bleistift und zeichne, Orłowski, die Nacht und die Schlacht!“, Puškin 1957, 43).

27 Vgl. die Beispiele orientalisierter Reiterdarstellungen ab 1831 bei Biedrońska-Słotowa, 130–136. Vgl. auch zum Bild des einsamen arabischen Reiters in der Wüste in romantischen Übersetzungen, ausgehend von Mickiewicz' *Szanfary*, Zajączkowski 1955, 63–67. Auffallend ist die Nähe dieses Reiters zum Kosakischen, wie er etwa in Antoni Malczewskis *Maria* erscheint. Zajączkowski (1955, 69) verweist auch auf die Rückübersetzung von Mickiewicz' *Farys* u. a. ins Arabische; er betont die wissenschaftliche Grundlage und insbesondere die Vermittlung Sękowskis in diesen orientalistischen Texten und Bildlichkeiten.

nah an eigenen (auch projiziert nationalen) kulturellen Erfahrungen stattfinden, bleibt in Polen auch in der Romantik dominant.

Andere „orientalische“ polnische Maler sind deutlich jünger als die romantischen Dichter; ihr postromantisches Werk wird nicht nur ethnographischer, sondern manchmal gar photographischer und schon deswegen metonymischer. Zu nennen wären hier vor allem der Galizier Juliusz Kossak (1824–1899), der 1855–1860 in Paris lebte und dort u.a. mit Horace Vernet befreundet war, bevor er nach Warschau, dann nach München, wo er mit Józef Brandt (1841–1915) zusammenarbeitete, und schließlich nach Krakau zog. Kossak malte in romantisch-mythologisierender Reiterdynamik den legendären Wacław Seweryn Rzewuski (1784/85–1831), auf den wir noch zurückkommen werden.²⁸

Trotz möglicher Einschränkungen aber bleibt der Befund einer doch tiefliegenden Spezifik des polnischen bzw. polnisch-russischen „Orientalismus“ – die ins 18. Jahrhundert zurückverfolgt werden kann²⁹ – m.E. auffallend; er ist offensichtlich übertragbar auf die Literatur.³⁰ Was die Kunst anbelangt, lässt er sich auf benachbarte Sujets ausdehnen, denn es fehlen weitestgehend auch andere exotische Tiere, die es bei den Franzosen ebenso wie etwa bei William Turner gibt (Löwe, Kamel),³¹ und auch die Jagdmotivik unterscheidet sich, indem

-
- 28 Überraschenderweise nennt der (hervorragend dokumentierte) Katalog von Kozak und Majda (2008, 47) Franciszek Tępa (1828–1889) den ersten polnischen orientalistischen Maler, was sich nur auf die Professionalität beziehen kann. Seine Orientreise als künstlerische Begleitung Adam Potockis (1822–1872) fällt in die Jahre 1852/53.
- 29 Gemäß Reyman (1964, 293–295) konnten viele westliche Moden, obwohl sie sicher bekannt waren, in diesem Kontext nie Fuß fassen. Das Interesse am Islamischen war lange schon hoch, was im Zusammenhang konkreter Handels- und anderer Beziehungen wie auch im weiteren Kontext des Sarmatismus zu sehen ist; hingegen konnte sich die „chińszczyzna“ (und überhaupt das Fernöstliche), wie es Frankreich im 18. Jahrhundert erfasste, in Polen nicht durchsetzen.
- 30 Auch die hoch metaphorische feminisierende Erotisierung des „Orients“ in der Tradition der „Odaliske“ – wie sie in der Malerei etwa der als Klassizist geltende Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867; vgl. etwa Lemaire 2000, 198–203, Benjamin 2001, 9, 70) oder Théodore Chassériau (1819–1856; vgl. Lemaire 2000, 224f.) betrieben und im späteren 19. Jahrhundert eine Renaissance erlebte (vgl. Benjamin 2001, 94–110) – spielt im polnischen (wie russischen) Kontext des früheren 19. Jahrhunderts kaum eine Rolle; vgl. als späte Ausnahme Chlebowski's *L'achat d'une esclave à Constantinople* (Der Kauf einer Sklavin in Konstantinopel, 1879; vgl. Thornton 1994, 167) und nach der Jahrhundertwende Józef Marian Deskur (1861–1915). Vgl. Biedrońska-Słotowa 1992a, 147–149.
- 31 Obwohl das Kamel schon im 18. Jahrhundert gemalt wird, wie z.B. auf Giovanni Battista Tiepolos Fresko *Africa* (1752/53; vgl. Lemaire 2000, 50f.), scheint es in diesem

sie – z. B. bei Kossak – entweder sarmatisierte Polen darstellt³² oder aber, wie bei Chlebowski, von diesen schwer unterscheidbare Türken.³³ Es bleiben analoge Verwendungen wie diejenige des „exotisierten“ Pferdes, wobei auffallend ist, dass beispielsweise die Steilvorlage der französischen Mazepa-Darstellungen in Polen keinen Fuß fasste.³⁴ Das Pferd ist in polnischen Varianten, dies gerade auch in der Literatur, mit dem Kosakenmythos und damit insbesondere mit der Steppe verbunden.³⁵ Diese Bildlichkeit, wie sie etwa in Antoni Malczewskis *Maria* gipfelt, stellt durchaus einen metaphorischen Raum von Kraft, Natur, Todesnähe und Kreativität dar, doch bezieht er seine Wirkung daraus, dass es ein Raum der *angrenzenden* Endlosigkeit und Wildheit ist, der von Figuren belebt wird, die kein ganz Anderes darstellen, sondern sich zwischen dem Eigenen und diesem Fremden bewegen. Es handelt sich gleichsam um einen im engeren topographischen Sinne metonymischen Raum, der aber durch die Selbst-Entfremdung zu einem Raum der Generierung von Metaphern wird; gerade das Pferd überträgt als Moment der metonymisch-metaphorischen Bewegung das „Exotische“ in den Bereich des Eigenen. Ein orientalischer Raum ohne diesen auch räumlich-topographischen Bezug der Selbstspiegelung ist im polnischen Bereich schwer zu finden, was vielleicht der Grund dafür sein könnte, dass die polnische Orientreise nach dem Aufstand so reibungslos in das Genre der Pilgerreise übergeht.

Die Grundlage für solche Differenzen im Orientalismus trotz eines letztlich verwandten Romantikmodells scheint in seiner topographischen Grundstruktur – und eine solche zeichnet per definitionem jeden Orientalismus aus – zu liegen.

Kontext eine spätere Erscheinung zu sein. Vgl. bei Benjamin (2001, 13, 78) die Beispiele von Richard Dadd (1817–1886) sowie Leon Belly (1827–1877), für das Polnische z. B. Henryk Rodakowski (1823–1894; vgl. Kozak, Majda 2008, 219) oder Tadeusz Ajdukiewicz' (1852–1916) *Arab na pustyni* (*Der Araber in der Wüste*, 1885; vgl. Kozak, Majda 2008, 100f.). Das Beispiel des letzteren zeigt, dass dabei das Pferd bzw. der Reiter bis in das 20. Jahrhundert im Zentrum der polnischen Bildlichkeiten bleibt (vgl. Kozak, Majda 2008, 103f.).

32 Vgl. etwa Aleksander Orłowskis *Polski jeździec* (*Der polnische Reiter*).

33 Vgl. etwa Chlebowskis *Polowanie z sokołami Achmeda III* (*Ahmed III. auf der Falkenjagd*, 1873; vgl. Biedrońska-Słotowa 1992a, 142) mit Kossaks *Wyjazd na polowanie z sokolem* (*Aufbruch zur Falkenjagd*, 1868).

34 Dies könnte allerdings auch seinen Grund darin haben, dass die westliche Mazepa-Bildlichkeit den ukrainisch-polnischen „Osten“ mit exotisiert; vgl. dazu ausführlich Grob 2005. Daraus wiederum wäre aber zu schließen, dass die polnische Selbstwahrnehmung die Analogisierung mit dem westlichen „Orient“ strikt zurückweist.

35 Vgl. zu den polnischen topographischen Imaginationen der Steppe und der Ukraine zwischen einem Gestus des Exotischen und des Eigenen Zadencka 2002 und 2007.

Im polnischen Kontext scheint eine andere *mental map* wirksam zu sein als in Frankreich oder England. Jeder Orientalismus ist per se übernational, doch wirkt in Polen vor 1830/31, was das Modell dem russischen annähert, die Landkarte eines vormodernen Landimperiums, damit eines imperialen Gebildes, das sich aus einem oder mehreren Zentren heraus definiert. Dies würde auch die oft mit Erstaunen erwähnte Flexibilität erklären, mit der sich polnische Protagonisten auch aus dem kulturellen Bereich in verschiedenen Zentren bewegen und in verschiedene Dienste treten.³⁶ Solche imperialen Gebilde beruhen viel weniger auf Homogenitätskriterien, haben bewegliche Ränder und denken das topographierte Andere in Kategorien der Peripherie, nicht in solchen von „Übersee“.

Wenn polnische Ansätze das orientalisierte Andere weniger als generalisiertes Exotisches, sondern eher in seiner ethnischen Spezifik wahrnehmen, was auch in der Kunst sichtbar wird,³⁷ dann beruht das auf einem metonymischen Peripherie- und Nachbarschaftsprinzip. Ob dies eher eine polnisch-litauische oder bereits eine russländische Erfahrung ist, ist dabei vor 1830/31 vielleicht zweitrangig; anzunehmen ist aber – wenn man etwa an die Rolle der orientalisierten Ukraine denkt –, dass die erstere prägend war. Jedenfalls scheint die polnische Perspektive nicht kolonial, sondern (land-)imperial geprägt, und sie stammt aus dem Zentrum, nicht aus einer Peripherie. Der imperiale Blick ist eine Frage der mentalen Landkarte, nicht eine der aktuellen Machtzugehörigkeit, und es ist einer der von Mickiewicz vollzogenen Brüche von 1831, sich plötzlich außerhalb des Imperiums zu sehen. Der polnischen Selbstbestimmung über das kulturelle Andere fehlt m.E. ein „selbstkolonisierender“ Zug. Die Nähe zu den russischen Kollegen ist offensichtlich und biographisch bekannt; so scheint es zwischen Mickiewicz und den ihm besonders nahe stehenden, imperial denkenden Dekabristen keinen diesbezüglichen Dissens gegeben zu haben. Doch ist

36 Ein illustratives Beispiel ist Aleksander Chodźko (1804–1891), dessen Laufbahn weniger erstaunlich ist, wenn man nicht in modernen Loyalitäten denkt, wie das etwa z. B. Kalinowska (2004, 63–67) tut. Chodźko, selbst schon leicht „verspätet“, repräsentiert zahlreiche Elemente des Wilnaer Orientmodells: universitär gebildet, Teil der polnisch-romantischen Philareten, trotz Repressionen Orientalistik-Student in Petersburg, Wissenschaftler, Dichter und Übersetzer sowie über den Aufstand hinaus hoher russländischer Diplomat in Persien, wo er auch forschend tätig ist. 1842 zieht er in das „polnische“ Paris, 1857 bis 1883 unterrichtet er am Collège de France als Professor für orientalische und slavische Philologie.

37 Schon etwa Aleksander Orłowskis Bilder zeigen mit meist reitenden orientalisierten Figuren ethnographische Präzision; die Titel nennen über die Jahrzehnte Tataren, Kirgisen, Tscherkessen, Kalmücken oder sogar Mandschuren. Diese Bezeichnungen schwanken allerdings manchmal, zumindest in der Überlieferung.

diesem Modell ein „dialogisches“ Prinzip wie auch eine Tendenz zum Kontakt „auf Augenhöhe“ eigen; eine Form davon realisiert Mickiewicz mit dem Mirza in den *Sonety krymskie* (*Krimsonette*).³⁸

So könnte man festhalten, dass im Bereich des Orientalismus das Wechselspiel metonymischer und metaphorischer Bezüge auf ein Anderes, ohne das es keine Romantik geben kann, besonders gut zu beobachten ist. Die Bewegung der semiotischen Prozesse ist dabei gegenläufig: Die Metonymie begründet und legitimiert die Metaphorik (sie verleiht ihr Sinn bzw. Relevanz), so wie das Interesse am Fremden die Metonymie interessant macht. Denn das Grundinteresse ist kein wissenschaftliches, sondern ein letztlich „poetisches“ mit klaren Schwerpunkten in der Malerei und der Dichtung; der deutsche Fall, der gegen jedes byronistische Modell resistent bleibt, mag hier etwas anders aussehen. In dieser Faszination gibt es jedoch eine intrinsische – intrinsisch romantische – „ethnographische“ und damit metonymisierende Tendenz, die allerdings nicht vorschnell mit der Tendenz zu einem Realismus kurzgeschlossen werden sollte; es erstaunt nicht, dass diese Tendenz im polnisch-russischen Berührungsmodell im Grunde stärker ausgeprägt ist als im westeuropäischen. Vielleicht findet hier die besondere Nähe dieses romantischen Orientbezugs zur Wissenschaft ihre Erklärung.

Sękowski: Romantischer Orientalismus zwischen Poesie und Wissenschaft

Als erstes von vier Beispielen, an denen dieser Rahmen geprüft werden soll, möchte ich den Wilnaer Studenten Józef Sękowski (1800–1858) nennen, der zum Professor in Petersburg und schließlich zum russischen Publizisten Osip Senkovskij wurde. Er übertrug gleichsam das Orientinteresse aus Wilna über eine damals neue Form der Reise an die Universität von Petersburg, wo er 1822 einen doppelten Lehrstuhl für Arabisch und Türkisch übernahm.³⁹ Sękowski war in den nachfolgenden Jahren sicher der international erfolgreichste und bekannteste wissenschaftliche „Orientalist“ aus Wilna bzw. später Petersburg; er war mit allen einschlägigen dortigen Persönlichkeiten eng bekannt und wurde zum Vorbild für

38 In letzterem stimme ich Izabela Kalinowska (2004, 29–38) zu, die allerdings die Spezifik dieses Dialogmodells über Michail Bachtin über Gebühr enthistorisiert.

39 Für biographische Angaben zu Sękowski/Senkovskij sind immer noch Veniamin Kaverin (1966) und – mit besonderer, wenn auch etwas einseitiger Berücksichtigung des polnischen Kontextes – Louis Pedrotti (1965) gültig. Besonders letzterer übersieht allerdings die „romantische“ Seite in Sękowski vollständig.

die nachfolgende Generation. Mickiewicz, der zu ihm keine unproblematische Beziehung gehabt zu haben scheint, holte sich bei ihm Rat für seine orientalischen Gedichte.⁴⁰

Sękowski mag etwa in seinen Sprachkenntnissen eine gewisse Ausnahmeerscheinung darstellen, doch verkörpert er wie kein anderer den Wilnaer Orientalismus seiner Generation. Er steht innerhalb des Wilnaer Kontextes für einen romantischen Bruch im Orientverständnis, in dem sich Wissenschaft und Poesie berühren und das sofort junge Nachahmer findet. Einerseits ist er nachhaltig geprägt von der empiristischen Schule der Brüder Śniadecki.⁴¹ Jędrzej Śniadecki (1768–1838), der Chemiker und Mediziner, steht ihm besonders nahe; dieser hatte in Göttingen den Orientalisten Johann David Michaelis (1717–1791) gehört und hegte ein Interesse für das Arabische, das er mit Joachim Lelewel (1786–1861) teilte.⁴² In die orientalischen Sprachen führte den jungen Sękowski aber der Danziger Ernst Gottfried Groddeck (1762–1825) ein, dessen Vater, Benjamin Groddeck (1720–1776), Orientalist war, dessen familiäre orientalistische Beschäftigung aber noch weiter zurückging (vgl. Reychman 1964, 232–236). Groddeck war Schüler von Michaelis, er kam als Privatlehrer von Adam Jerzy Czartoryski (1770–1861) und Konstanty Adam Czartoryski (1774–1860) nach Polen und betreute für die Familie auch die Bibliothek von Puławy, bevor er den Lehrstuhl in Wilna übernahm. Sehr früh scheint er Sękowski unterrichtet zu haben, jedenfalls holte er diesen mit fünfzehn Jahren an die Universität, wo er selbst seit 1804 Professor für griechische und römische Literatur war. Groddeck kam aus der deutsch-protestantischen Orientkunde, die primär ein bibelkundliches Interesse am Orient hatte; er habe seinen Studenten aber auch nahegelegt, wie Sękowski später berichtete, über den Orient das griechisch-antike Erbe zu verstehen (vgl. Savel'ev 1858, XIX). Jan Reychman (1964, 236) sieht in dieser Göttinger Linie über Groddeck den entscheidenden Anstoß für die erstaunliche Entwicklung der Wilnaer Orientalistik. Über den Einfluss von Lelewel, selbst auch ein Antikenspezialist, auf das neue Orientalismusmodell der jungen Generation weiß man wenig.

40 Dies beruht auf der persönlichen Bekanntschaft ebenso wie auf Sękowskis einigermaßen skandalöser Textsammlung *Collectanea dziejopisów tureckich rzeczy do historyi polskiej służących* (*Collectanea zur polnischen Geschichte aus türkischen Chroniken*, 1824/25; vgl. Zajączkowski 1955, 68).

41 Diesen Aspekt betont, wenn auch einseitig, die Monographie von Louis Pedrotti (1965).

42 Vgl. etwa Lelewels späteres Buch *Géographie des Arabes* (*Die Geographie der Araber*, 1851).

Das entscheidende Moment für den neunzehnjährigen Józef Sękowski, der neben den üblichen Sprachen, die er konnte, eingeschlossen Latein und Griechisch, bereits profunde Kenntnisse in Hebräisch, Arabisch, Persisch und Türkisch gehabt haben soll, liegt in der Reise, die ihn von September 1819 bis zum Spätsommer 1821 über Konstantinopel in den Nahen Osten (Libanon, Syrien) und nach Ägypten führte. Wegen des Griechenlandkonflikts musste er vorzeitig zurückkehren. Sękowskis Reise war eine offizielle universitäre Initiative, brach aber mit dem alten Orientverständnis. Das neue Paradigma zeigte sich zuerst im Habitus und, als Teil davon, im Bezug zur Sprache:

В феврале 1821, отправился он вверх по Нилу, посетил Пирамиды и исторические развалины древнего Египта, и проник в Нубию и Верхнюю Эфиопию до Дар-Махана, крайнего предела его странствований в Африке. В чалме и восточной одежде, изъясняясь по-арабски на чистом сирийском диалекте, хаваджа (monsieur) Юсуф – так называли Сенковского на Востоке – мог безопасно делать наблюдения над нравами и бытом жителей Нильской долины, тогда-как в разных областях Турции мусульманский фанатизм воздвигал жестокие гонения на христиан. Греческая революция была в разгаре. (Savel'ev 1858, XXXI)

Im Februar 1821 reiste er nilaufwärts, besuchte die Pyramiden und die historischen Ruinen des alten Ägypten, er drang bis nach Nubien und in das Obere Äthiopien bis Dar-Machan vor, der äußersten Grenze seiner Reisen in Afrika. Chawadscha (Monsieur) Yusuf – so hieß Senkovskij im Orient – konnte mit seinem Arabisch in rein syrischem Dialekt, im Turban und orientalischer Kleidung gefahrlos seine Beobachtungen zu den Sitten und Gebräuchen der Bewohner des Nildeltas machen, während in verschiedenen Gebieten der Türkei moslemischer Fanatismus grausame Hetzjagden auf Christen auslöste. Die griechische Revolution war in vollem Gange.

Das für frühere Orientalisten irrelevante aktive Erlernen arabischer Varianten oder, wie es damals hieß, Dialekte wird bei Sękowski zur zentralen Anstrengung auf der Reise. Als er in Petersburg in seinen Sprachkenntnissen geprüft werden sollte, schrieb der damit beauftragte ehemalige Kazaner Orientalist Christian Martin von Frähn (russ. Fren, 1782–1851) in sein Zeugnis, Sękowski beherrsche hervorragend die Grammatik des Arabischen, die aktiven Sprachkenntnisse jedoch, die besonders ausgeprägt seien, überstiegen seine eigenen in einem Maße, das ihm eine Einschätzung unmöglich mache (vgl. Savel'ev 1858, XXXIVf.).

Bisher war es kein Element der akademischen Ausbildung von Orientalisten gewesen, die von ihnen studierten Länder zu besuchen; keiner von Sękowskis Lehrern hatte solche Erfahrungen. Die in Europa im Zuge der nachnapoleonischen Orientbegeisterung vermehrt gepflegte Orientalistik wurde in der Art der Altphilologie betrieben. Wenn nun die persönliche Anschauung der Länder und die aktive Sprachkenntnis zur wissenschaftlichen Qualifikation wurden, kommt

darin eine grundsätzliche Verschiebung zum Ausdruck. Sękowski wird auch später immer wieder die Position vertreten, dass orientalistisches Arbeiten ohne diese Erfahrung und ohne die persönliche Kenntnis der Kulturen nicht möglich sei; gerade Übersetzungen benötigten die Kenntnis konkreter Lebensumstände. Der ideale Fluchtpunkt dieser neuen Orientkenntnis ist die Synthese des Buchwissens mit der Fähigkeit, eine Kultur von innen zu sehen und sich in ihr wie ein Angehöriger zu bewegen – genau dies soll Sękowskis Habitus auf der Reise bestimmt haben. Sękowski karikierte öfter französische und englische Orientreisende, weil diese die Länder und Kulturen von außen und mit Arroganz statt von innen heraus verstehen würden – und damit in ihrem europäischen Blick gefangen blieben.

Sękowskis wissenschaftliches Orientverständnis hat eine deutliche literarische Komponente, die sich bereits in den Übersetzungen ausdrückt, die er im prädekabristischen Umfeld in Petersburg publizierte. Bald gilt er im russischen literarischen Umfeld nicht weniger als Autorität (insbesondere für das Arabische) als im polnischen. In einem späteren Aufsatz mit dem Titel *Poëzija pustyni* (*Die Poesie der Wüste*, 1838) wird Sękowski den mythologischen Kern seines Orientbildes freilegen, der bei den nomadisierenden Beduinen vor ihrer Islamisierung liegt: In den Beduinen vereinigten sich hervorragende Naturanlagen mit Kultiviertheit, Heldentum und Freiheit, zu deren Symbol der Lebensraum der Wüste wird. Die Verbindung von politischer Freiheit, einfacher Lebensweise und ursprünglicher Poesie stellt die Beduinen in eine Reihe mit romantischen Mythologemen. Projektionsort ist dabei vor allem die vorislamische Zeit, von der Sękowski noch Spuren zu erkennen glaubt.

Komplex ist Sękowskis Verhältnis zu Russland. Seine Rezeption hat dies aufgrund dessen missachtet, dass er nach dem Novemberaufstand, den er energisch ablehnte und nach dem er sich radikal russifizierte, als Renegat galt. Bereits die erhaltenen frühen Reisebriefe an Lelewel deuten auf einen wachsenden Loyalitätskonflikt hin, doch geht es dabei um die Loyalität zur Wilnaer Universität, während das imperiale Zentrum die Möglichkeit einer diplomatischen Karriere bot; die „Nation“ war dabei nicht das Kriterium. Als Sękowski dann nach Petersburg kam, tat er dies nicht im Bewusstsein desjenigen, der aus der Provinz kommt, sondern von jemanden, der aus einem hoch gebildeten Milieu in eine Art Bildungswüste gerät. Dies wird zusätzlich dadurch untermauert, dass die Beschreibung des Petersburger Klimas derjenigen des beduinischen genau entgegengesetzt ist:

Этот город можно сравнить с прекрасной женщиной, запертой в темной, сырой и нездоровой пещере. Ночь почти непрерывная, воздух невыносимый, тяжелый; все лица пасмурные, такие, как и небо, и даже в тепле люди кажутся околечеными. Хуже всего то, что сумрачность атмосферы имеет, кажется, явное влияние и

на головы. / Я познакомился тут со многими учеными, но и это знакомство не устранило сожаления, что я не между вами. (zit. nach Kaverin 1966, 20)

Diese Stadt kann man mit einer wunderschönen Frau vergleichen, die in einer dunklen, feuchten, ungesunden Höhle eingesperrt ist. Es herrscht beinahe endlose Nacht. Die Luft ist unerträglich, schwer; alle Gesichter sind finster wie der Himmel, und selbst wenn es warm ist, scheinen die Leute erstarrt vor Kälte. Am schlimmsten ist, dass die düstere Atmosphäre ganz offensichtlich einen Einfluss auf die Köpfe hat. / Ich habe hier viele Wissenschaftler kennengelernt, doch auch diese Bekanntschaft konnte das Bedauern nicht beseitigen, dass ich nicht bei euch sein kann.

Sękowski, der sich beklagt, dass kaum jemand Latein lesen könne und sogar Karamin die wichtigsten Sprachen für seine historische Quellenarbeit – Polnisch und Schwedisch – nicht verstehe, zeigt ein doppeltes kulturelles Wahrnehmungsgefälle: einerseits eines zwischen Ost und West (Polen, Europa vs. Russland bzw. Byzanz), andererseits eines zwischen Nord und Süd (arabische Länder vs. Petersburg). Die russische Seite liegt dabei immer am negativen Pol. Es ist fraglich, ob Sękowski diese Haltung je ganz ablegte, auch wenn er sich nach 1831 russifizierte und ein – manchmal lautstarker – Repräsentant der russischen Kultur wurde.

Orientbezüge zwischen Dichtung, Habitus und Wissenschaft. Reisen vor und um 1820

Die drei weiteren Modelle eines polnisch-romantischen Orientbezugs vor 1831, die ich in aller Kürze skizzieren möchte, bewegen sich ebenfalls zwischen Text und Biographie: Es sind dies das Leben des jung verstorbenen Ludwik Spitznagel (wohl 1807–1827), Mickiewicz' *Sonety krymskie* sowie der Lebenstext Waław Seweryn Rzewuskis (1784–1831); alle sind mit dem ReisetHEMA verbunden, das auf eine bereits starke romantische und präromantische Tradition zurückgreift.

Andrzej Abramowicz (1970) stellt fest, dass die Orientreisen des 18. Jahrhunderts zuerst vor allem dem klassischen Altertum galten. 1784 reiste Jan Potocki (1761–1815) in die Türkei und nach Ägypten, und er schrieb selbst, er habe nur das Antike gesehen: „[W] odwiedzaniu zabytków Grecji spoglądają na Turków jako na burzycieli czcigodnych pamiątek“ („Beim Besuch der Sehenswürdigkeiten Griechenlands sah ich auf die Türken wie auf die Zerstörer der ehrwürdigen Denkmäler“, zit. nach Abramowicz 1970, 9). Seine späteren Reisen zeigten zunehmend ein „sentimentalistisches“ Interesse am Slavischen, der „słowiańszczyzna“; als deren Zeichen suchte er Gräber („kurhany“) und andere Denkmäler früherer slavischer und verschwundener Völker (Abramowicz 1970, 10f.). Der literarische Orientalismus im polnischen 18. Jahrhundert sei, so Jan Reychman (1991, 367), Teil einer Zweckbindung, sei sie nun moralisch, philosophisch, ideologisch oder

ästhetisch motiviert. Gerade bei Potocki sieht er aber ein aufkeimendes Interesse für die „Andersheit“, das dann auch in sein phantastisches, zu Lebzeiten nur bruchstückhaft publiziertes *Le manuscrit trouvé à Saragosse* (*Die Handschrift von Saragossa*) eingegangen sei (Reychman 1991, 368).

Wie radikal die Wilnaer Jugend die durchgängig metonymischen Bezüge dieser Reisetradition hinter sich lässt, zeigt sich – neben Aleksander Chodźko und anderen – auch an Ludwik Spitznagel, den man vor allem deswegen noch kennt, weil er mit Juliusz Słowacki befreundet war. Jener beschreibt ihn (ohne ihn beim Namen zu nennen) postum in *Godzina myśli* (*Stunde des Gedankens*), geschrieben im Winter 1832/33, in einem stark romantisierten Portrait als versonnenen Seelenverwandten, als einen jungen Mann auch, auf dem gewaltige Hoffnungen lagen:

Włos miało jasny, kolor oczu lazuruwy.
 Ludzie na nim nadzieje budowali szczytne.
 Pożerał książki, mówił jak różne narody,
 Do licznych nauk dziennie palące czuł głody,
 Trawił się – jego oczy ciemne i błękitne,
 Jak polne dzwonki łzawym kryształem pokryte
 I godzinami myśli w nieruchomości wbił,
 Tonąc w otchłań marzenia, szły prostymi loty
 Za okresy widzenia, za wzroku przedmioty.
 (Słowacki 1979, I, 260)

Sein Haar war hell, die Farbe der Augen azurblau. / Die Menschen setzten höchste Hoffnungen in ihn. / Er verschlang Bücher, sprach wie verschiedene Völker, / Fühlte zu zahlreichen Wissenschaften jeden Tag einen brennenden Hunger, / Er verzehrte sich – seine dunklen und blauen Augen, / Wie wilde Glockenblumen von Tränenkristall bedeckt, / Und in Stunden des Gedankens versunken in Reglosigkeit, / Eintauchend in den Abgrund des Träumens, flogen mühelos / Hinter die Grenzen des Sehens, hinter die Dinge des Blicks.

Spitznagel, der Sohn eines Wilnaer Medizinprofessors aus Schwaben, galt als intellektuelles Wunderkind; er besuchte mit vierzehn die Universität und wählte Literatur und Kunst. Das Sprachenlernen wurde, wie bei Sękowski, zum Kern seiner Bildung und seines Rufs. Interessant an Słowackis Charakterisierung ist, dass es hier keinerlei Widerspruch zwischen Wissenschaft und träumerisch-versonnener Persönlichkeit gibt; auch die Sprachkenntnisse erscheinen so nicht als erlernte Technik, sondern nur als lebendiger Akt des Sprechens. Dabei wird die Identität des Portraitierten über den Ausdruck der „verschiedenen Völker“ pluralisiert, und diese Pluralität präsupponiert eine Steigerung der Persönlichkeit durch den Spiegel des Anderen. Słowacki spielt hier nicht nur auf Spitznagels (vermutliche) Übersetzerdienste aus der englischen Literatur an, sondern vor allem auf seine

Orientbegeisterung, die er durch zwei Jahre Studium in Wilna und drei weitere in Petersburg vertieft hat. Er war bei den Vorbereitungen auf eine längere Orientreise, als er sich das Leben nahm.⁴³

Angesichts des byronistischen Primats des „Lebenstextes“ bzw. des *self-fashionings*, das Spitznagel auf radikale Weise repräsentiert, fragt sich, ob man nicht seinen allseits als sonderbar empfundenen Selbstmord in den Kontext seines Orientverständnisses stellen müsste. Spitznagel wurde nachgesagt, nichts hätte ihn so hingerissen und angezogen wie der Orient. Buchstäblich bei der Abreise nach Ägypten, wo er eine Stelle als Botschaftsübersetzer erhalten hatte, erschoss er sich wegen einer Liebesgeschichte, die seiner eigenen Umgebung offenbar nicht allzu dramatisch erschien. Er, der seine Identität mit dem Orient verbunden hatte, tötete sich ausgerechnet in dem Moment, als er sein literarisch-theoretisches Orientbild in eine biographische Erfahrung hätte umsetzen können. Sofern dies einen Zusammenhang hat, könnte es bedeuten, dass es einer Gefährdung gleichkam, von einem metaphorischen – man könnte auch sagen: poetischen – in ein metonymisches, auf Erfahrung beruhendes Orientbild zu wechseln. Dieses wäre insofern ein doppelt metonymisches, als es bereits eine Wiederholung gewesen wäre; der romantisch-orientalistische Habitus hatte bereits beinahe unerreichbare Vorbilder von Byron bis Sękowski oder Chodźko hervorgebracht.⁴⁴ Spitznagel stellt vielleicht den Höhepunkt der polnischen Metaphorisierung des „wschód“ (Osten bzw. Orient) dar, so wie der metaphorische Stil als Kennzeichen seiner (wenigen) erhaltenen Schriften gilt (Derejczyk 1994, 78); beides geht weit über den rationalistisch geschulten Sękowski hinaus. Seine brüske Selbsttötung – ein seit *Werther*, der in der Wilnaer Umgebung wichtig war, romantischer Akt – bewahrte ihn dann ebenso vor der zu erwartenden Metonymisierung des Orients durch eine diplomatische Tätigkeit, wie sie zehn Jahre später Puškin vor einer postromantisch-metonymischen Existenz in der russischen Rangtabelle rettete.

Doch braucht man gar nicht so weit zu gehen. Ganz offensichtlich maximalisiert sich bei Spitznagel, dessen Wechsel zum Studium nach Petersburg übrigens kein Problem gewesen zu sein scheint, der polnisch-romantische Orientkult, und er tut dies mit einer Steigerung der Kenntnis von Sprachen und Kultur. Die Legitimierung der auf die Spitze getriebenen Metaphorisierung von Erfahrung

43 Vgl. zu den biographischen Einzelheiten Derejczyk 1994.

44 Dass die Metonymisierung durch nachahmende Verdoppelung ein Problem war, zeigt sich etwa im paradoxen Byron-Bezug der romantischen „Nachzügler“ Juliusz Słowacki und Michail Lermontov; vgl. Lermontovs Jugendgedicht *Net, ja ne Bajron, ja drugoj / Nein, ich bin nicht Byron, ich bin ein anderer*).

stammt nicht zuletzt aus der metonymischen Wissenschaft. Diese wird damit selbst metaphorisiert – und poetisch.

Mickiewicz' *Krimsonette* und ihre Dynamik zwischen Metapher und Metonymie

Mickiewicz' *Sonety krymskie*, die auf einer Reise aus dem Jahr 1825 beruhen und 1826 zusammen mit den sogenannten *Sonety odeskie* (*Odessaer Sonette*) in Moskau publiziert wurden, nehmen schon mit dem gleichsam konkretisierten Goethe-Motto „Wer den Dichter will verstehen / Muss in Dichters Lande gehen“ aus dem *West-östlichen Divan* Bezug auf das Wilnaer Orientmodell und auf die Rolle, die das Reisen darin spielt; typologisch steht der Zyklus zwischen der „poetologischen“ Orientbegegnung Goethes⁴⁵ und dem neuen Reiseparadigma der polnischen Romantiker.⁴⁶ Schon am Beginn des ersten Sonetts *Stepy Akermanskie* (*Die Akermanschen Steppen*), der eine für die *Sonety krymskie* typische, bis zum Oxymoron reichende Metaphorisierung der Reise exponiert („Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu“, „Ich segelte hinaus in die Weite des trockenen Ozeans“, Mickiewicz 1826, 29), wird die Reisesituation aus der Ich-Sprechform inszeniert; die durchaus zeittypische Überblendung von Meer und Steppe wird im letzten Sonett (*Ajudah*) in der Verschränkung von Meer, Fels und Dichter kulminieren (vgl. Mickiewicz 1826, 46). Die Ich-Form wird sich später zum Dialog mit dem „östlichen“ Mirza, mit Rollen des Du, aber auch mit lyrischen Beschreibungsformen außerhalb eines konkreten Ich-Bezugs anreichern.

In der strengen Form des Sonetts – dessen „arabische“ Konnotation⁴⁷ wohl höchstens assoziativen Charakter hat – bleiben die auktorialen Spuren in der stilisierten Figur des Reisenden bzw. Pilgers bestehen; auch in den geographischen Stationen des Zyklus, die sich in den Gedichttiteln reflektieren, und in den beschreibenden Passagen „exotischer“ Landschaft wird der Reisebezug explizit. Ich kann hier nur andeuten, dass eine metaphorisch-metonymische Lektüre dieser Gedichte und ihrer Topographie des Eigenen und Fremden eine intensive

45 Vgl. dazu etwa Anne Bohnenkamp (2003), die zu Recht die – auch projizierende – Metaphorik von Goethes Reisebegriff im Hinblick auf die Konzeption von „Weltliteratur“ und das Modell von Allgemeinem und Besonderem sowie von Dialog betont.

46 Vgl. zu den Anlehnungen Mickiewicz' an Goethe Charysz 2003.

47 Vgl. dazu Kalinowska (2004, 46–49); die Autorin scheint mir den Punkt mit der Behauptung einer besonderen Nähe zur Kasside (Kalinowska 2004, 49f.) zu überdehnen. Kalinowska weist auf die These Zgorzelskis hin, die Gedichte als Zyklus stellten einen Gang durch die europäische Sonettgeschichte dar.

diesbezügliche Dynamik in und zwischen den Gedichten sichtbar macht und möchte dazu drei Aspekte nennen.

Der erste betrifft den Umgang mit dem „Europäischen“ und „Orientalischen“. Die Gedichte vollziehen durchgehend eine dialogische Wechselbewegung der Sprecherrollen und Perspektiven. Die eine ist das lyrisch-auktoriale Ich, der Reisende, der zum Pilger wird und mit dem „rite de passage“ der Überquerung von Steppe und Meer das Europäische abzulegen scheint. Die andere ist der Mirza, der gleichsam als Stimme des Fremden fungiert und philosophische Positionen vertritt. Der Dialog bewegt sich auf einer Berührungssachse zwischen „Ost“ und „West“, und wenn es dabei eine stabile Asymmetrie der Sprecher gibt, dann liegt die überlegene Seite nicht auf derjenigen des Europäers, dem – wie in *Widok gór ze stepów Kozłowa* (*Der Anblick der Berge von den Kozlov-Steppen aus*) gut sichtbar – die Rolle des Schauens, Staunens und Reflektierens bzw. Fragens zukommt. Die Perspektiven scheinen unscharf getrennt, so an Stellen wie derjenigen, wo der Pilger von „Allah“ spricht, aber auch in Übergängen. Das Gedicht zum Grab der Potocka (*Grób Potockiej*) geht in das Grabgedicht *Mogiły Haremu* (*Haremsgräber*) und dabei in eine mehrfach markierte „östliche“ Perspektive des Mirza über; das Motiv des Betens wiederum wechselt bruchlos von der Seite des Ich auf die islamische des Ortes. Damit werden immer wieder metaphorische Beziehungen metonymisch inszeniert.

Ein anderer Aspekt ist die für den Reisekontext auffallende Ausblendung nicht nur der Reiseumstände,⁴⁸ sondern auch des „realen“ kulturellen Fremden; letzteres steht in einem gewissen Widerspruch zur dialogischen Grundstruktur und erst recht zum byronistischen Modell. Außerhalb der Natur und der letztlich ortlos dialogisierenden Stimmen evozieren die Sonette einen zivilisatorisch beinahe leeren Raum.⁴⁹ Dieser ist weitgehend bestimmt durch die Natur, etwa den (Nacht-)Himmel oder das längst vergangene Leben in Bachčysaraj. Dieser Leere entsprechen auch die „leere Sprache“ wie die sprachlosen Ausrufe unter dem Eindruck des Czatyrdah (*Stepy Akermańskie, Czatyrdah*). Das „ethnographische“ Interesse ist so diskret wie kaum je in solchen Texten; das „reale“ Begegnungsmoment fehlt. So werden die „pobożni mieszkańcy“ („die frommen

48 Angedeutet werden sie nur im zweiten Motto, der Widmung an die Mitreisenden, und in wenigen, eher kryptischen Anspielungen wohl auf Karolina Sobańska, vor allem in *Pielgrzym* (*Der Pilger*).

49 Es kann hier nicht ausgeführt werden, dass Leere, Stille, Schweigen und Abwesenheit die vielleicht durchgängigste Motivik des Zyklus bilden. Dies verändert den Charakter der Metaphorik und gehört zur romantischen Umdeutung der Erhabenheitsmotivik, die hier präsent ist; es ist deswegen keineswegs auf eine politische Konnotation des abwesenden Polen zu reduzieren.

Bewohner“) in *Bakczysaraj w nocy* (*Bakczysaraj in der Nacht*) sofort in ein von Naturmetaphern bestimmtes, übergreifendes Abendbild integriert. An den Extrempunkten der Begegnung mit Meer, Berg, Abgrund u.a. metaphorisiert sich der Kontiguitätsbezug zwischen Ich und Fremdem selbst. Er reduziert sich im Grunde auf die dichterische Sprache und autoreflexiv auf den Kontext des Zyklus, der einen Kosmos des Dialogs zwischen den beiden Welten induziert. Der metaphorische Ich-Bezug kann variieren und unterschiedlich metonymisch abgestützt sein. In *Bajdary* erreicht der Reiter mit letzter Kraft das Meer, in romantischer Paradoxie ein Element des Chaos – wie noch einmal in *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale* (*Der Weg über den Abgrund bei Çufut Qale*) –, der Zerstörung, aber auch des Selbstvergessens. Das Meer ist ein äußeres Bild wie auch eines aus dem Inneren des Ich, wenn es mit dem tosenden Strudel der Bilder („wirem obrazów“, Mickiewicz 1826, 38) parallelisiert wird, in dem der Gedanke erst zur Ruhe – vielleicht zur letzten – kommen könnte.

So wird letztlich auch das Metonymische metaphorisiert, sogar in *Grób Potockiej*, wo der identifizierende Bezug des Ichs zum Grab bzw. zur toten Polin – das Ich sieht sich in Einsamkeit in der Fremde sterben – kaum räumlich markiert ist. Der Bezug stammt aus dem angedeuteten Schicksal des Verbannten, der eine Ähnlichkeit erkennt und damit das Grab zur Metapher macht; diese Begegnung ist denn auch – unterstützt durch eine Anmerkung, die auf andere Deutungen hinweist – eine der Phantasie und der Kontingenz. Dennoch wird auch das Metaphorische (Fremde, Existenzielle, Religiöse) immer wieder mit dem Eigenen der Herkunft metonymisch verknüpft. Hier wird ein dritter Aspekt deutlich: Das Bild des „Exotischen“ interferiert stark mit Assonanzen des „Heimatlichen“. Auch Landschaften werden keineswegs in maximaler Differenz gezeichnet, sondern als Wiedererkennung des Bekannten oder als Reminiszenz des verlorenen Eigenen. Die berühmte Einbindung des Rufs der Heimat im Eingangssonett *Stepy Akermańskie* ist so viel mehr als Ausdruck heimatlicher Sehnsüchte oder patriotischer Aussagen:

W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,
 Że słyszałbym głos z Litwy, – Jedźmy, nikt nie woła.
 (Mickiewicz 1826, 29)

In dieser Stille! – so sehr spanne ich mein Gehör an, / Dass ich eine Stimme aus Litauen
 hören würde, – Lasst uns fahren, niemand ruft!

Diese Stelle, sozusagen die erste Pointe des Zyklus, dreht demonstrativ Byrons Heimatbezug um und macht aus dem freiwillig Fliehenden einen Exilierten. Auch der Zwischen-Ort der Steppe gibt eine metaphorisch-metonymische Dynamik vor, die den Zyklus als Ganzes prägen wird. Es muss hier offen bleiben, ob durch

die Nennung Litauens anstelle Polens eine weitere Fremdheitsdistanz in den Bezug zum Eigenen oder gar eine gewisse Orientalisierung Litauens eingeführt wird.⁵⁰ Jedenfalls wird Litauen noch einmal im Sonett *Pielgrzym (Der Pilger)* – der sich hier eher als ein Pilger der Poesie, Liebe und Schönheit als der Religion erweist – genannt, wobei die Erinnerung über die Kontrastfolie des Orients das heimatliche Eigene „romantisiert“. Die im ersten Sonett durch den leeren Raum provozierte, akustische Vision des Rufs der Heimat – die gewissermaßen nicht existiert – wandelt den Spannungsbogen von Eigen und Fremd in der dekulaturalisierten Umgebung zur metaphorischen Selbstbegegnung. Es gibt darin kein Drittes (etwa Russisches), und der Gestus scheint mir überhaupt frei zu sein von kolonialen Subtexten irgendeiner Richtung. Ganz zum Schluss, in *Ajudah*, löst sich dann der „Osten“ gar poetologisch selbst auf – und es bleibt der Orient als Quelle der Inspiration und Selbsterkenntnis, die semantische Parallele zwischen Felsufer und Dichter, in der die Metonymie des Reisens mit der Metaphorik des Begegneten in eins fallen (vgl. Mickiewicz 1826, 46). So finden die Semantisierungen zwischen Eigen und Fremd in diesem Zyklus nicht einfach auf einem polaren System metonymischer und metaphorischer Bezüge statt, sondern in einer gegenseitigen Bewegung, die beide Pole dynamisiert und steigert. Erst diese Dynamik lässt den Orientbezug zum poetischen Prinzip werden. Darin wird fast alles, was man postkolonial als „Orientalismus“ bezeichnet, im Grunde umgangen.

Wacław Rzewuskis Orient und die ambivalente Kosakenfrage

Zum Schluss soll ein kurzer Hinweis auf Wacław Rzewuski, die vielleicht skurrilste, aber gerade darin aufschlussreiche Figur des polnischen Orientalismus der romantischen Zeit, noch einmal die Gefahr vorschneller „politischer“ Zuordnung und Gruppenbildung im Sinne heutiger Perspektiven vor Augen führen; auch in seinem Fall wäre wohl noch einige Forschungsarbeit zu leisten. Rzewuski, der übrigens einiges zur Laufbahn Sękowskis beitrug,⁵¹ ist von der Biographie und

50 Vgl. dazu die Deutung als „Identifikationsmetonymie“ bei Heinrich Kirschbaum (2016, 180–193). Der Autor, dem es nicht um spezifisch romantische Sinngebungen geht, weist auch auf die „Orientalisierung“ des Litauenbildes hin. Diese allerdings impliziert wohl immer auch eine metaphorische Dimension, so wie romantische Identität immer ein Anderes einschließt. Wenn Czesław Miłosz meinte, das spirituelle Zentrum des Polnischen habe immer außerhalb des ethnischen polnischen Territoriums gelegen (vgl. Zadencka 2002, 519), dann erhält das hier eine spezifisch romantische Bedeutung – wenn nicht eine nachhaltige romantische Prägung.

51 Zu den Reisen Sękowskis und Rzewuskis und ihren Beziehungen vgl. auch Abramowicz 1970, 31–36.

seiner Generation her nur bedingt ein Romantiker; er ist es aber in seinen Lebensmodellen ebenso wie in seiner Wirkung, wird er doch zu „einem der populärsten literarischen Helden der Romantik“ (Ostrowski 1986, 198). Sein Bezug auf ein orientalisches Anderes trägt deutlich romantische Züge, wenn auch vielleicht in einer gewissen Verzerrung; Fakten und Legenden sind hier schwer zu trennen. Rzewuski, dessen Vater (Seweryn Rzewuski, 1743–1811) kurze Zeit Großhetman der polnischen Krone, d.h. Oberbefehlshaber der Polnischen Kronarmee gewesen ist, war ein Magnat aus höchsten aristokratischen Kreisen, verstärkt noch über die eigene Heirat und die seiner Schwester Maria Potocka. Seine mit Leidenschaft gepflegten Orientinteressen reichten von der Begeisterung für Rassepferde über das Reisen in Arabien und die entsprechenden Sprachkenntnisse bis hin zur Wissenschaft: 1809–1816 gab er mit Joseph von Hammer (ab 1835 Baron von Hammer-Purgstall) die *Fundgruben des Orients* bzw. *Mines d'Orient* (1809–1818) heraus, die erste europäische orientalistische Zeitschrift, die er selbst finanzierte und die auch Reiseberichte publizierte. Sie war für das Aufkeimen des europäischen Orientinteresses von beachtlicher Bedeutung; von inspirierendem Einfluss war sie etwa auf Goethe, der sie nicht zuletzt für seinen *West-östlichen Divan* nutzte, auf den sich Mickiewicz in den *Sonety krymskie* bezieht. Etwa zweieinhalb Jahre verbrachte Rzewuski in Kleinasien und Syrien,⁵² vor allem in Damaskus und Aleppo, aber auch in der Beduinenwüste, von wo aus er mit einer Beduinin Mekka besucht haben soll.⁵³ Er legte sich unterwegs einen arabischen Habitus, den Namen Tadž-el-Faher und den Titel eines Emirs zu; offenbar wollte er auch den Koran übersetzen und kommentieren und eine Moschee bauen (vgl. Daszkiewicz 2002, XXIIIff., XXVIII). 1820 kehrte er zurück und lebte auf seinem Gut im ukrainischen Sawrań, wo er erst russisch, dann zunehmend polnisch agierte. 1831 kam er in den Wirren des Aufstands in Podolien um: Forscher vermuten heute, dass dies durch die Hand eines eigenen Untertanen geschah (vgl. Ostrowski 1986, 194).

Auch in Rzewuskis Orientbild, das primär nach Arabien ausgerichtet war, bildeten die Beduinen das Zentrum. Wenn er an Polen als „anderes Arabien“ (Ostrowski 1986, 195) glaubte und sich für ihn das Kosakisch-Ukrainische mit dem Arabischen berührte, dann kaum über eine „koloniale“ Parallelisierung, und wenn, dann sicher außerhalb eines Polendiskurses. Die Polen hielt er wohl aus anderen Gründen für die „Beduinen des Nordens“ (Ostrowski 1986, 195): Der romantische Mythos der vorzivilisatorischen Anhänger der Freiheit, den er auf sie projizierte (vgl. Reyman 1972, 91), war nicht an eine polnische Perspektive gebunden. Aktiv betrieb er die

52 Vgl. zu ersterem Reyman 1972, 28–32, zu Arabien Reyman 1972, 91–114.

53 Vgl. zum politischen Kontext der Reise Aubaile-Sallenave 2002.

Legende seiner arabischen Existenz, was zu Mickiewicz' *Farys* und einigen bildlichen Darstellungen führte; einige berichten, er habe seine Bauern (die teilweise wohl selbst ehemalige Kosaken waren) Beduinen spielen lassen und seine Steppe als arabische Wüste gesehen. Dann wechselte er die Rolle und gab sich als Ataman Rzewuchy aus, über dessen Heldentaten lokale Dichter ukrainische *dumy* schrieben (vgl. Ostrowski 1986, 197); die Nähe der Exotisierung der Ukraine zum Orientalismus wie auch zur Selbstexotisierung wird hier deutlich sichtbar. Allerdings bleibt dies alles eingebunden in eine klare „Herrenperspektive“, die das Polnische, sei es als Teil der Identität oder als Anderes der Befreiung, vollständig umfasste. Darüber, mit welchem Polenbild Rzewuski in den Aufstand zog, scheint es keine Zeugnisse zu geben.

Auch wenn der präzise Wahrheitswert biographischer Einzelheiten um Rzewuski nicht immer zu ermitteln ist, so erstaunt doch die Leichtigkeit, mit der er sich zwischen den Herrschaftsbereichen bewegte. Der polnische Aristokrat mit Ausbildung in Wien, der im österreichisch-ungarischen Heer gedient hatte, agierte ebenso frei im russischen Bereich, wo er Güter besaß und auch lange herrschaftlich lebte, wie in der Donaumonarchie. Auf seiner Reise verkehrte er eng mit der russischen Vertretung in Konstantinopel, die damals vom Grafen Grigorij A. Stroganov (1770–1857) geleitet wurde (vgl. Kaverin 1966, 210f.); die Orientreise war offenbar mit Alexander I. zumindest abgesprochen (vgl. Daszkiewicz 2002, XXI). Ebenso flexibel wechselte er die Rollen des Europäers aus einer gebildeten Oberschicht mit solchen des „orientalischen“ Anderen. Sein Orientalismus bleibt ein herrschaftlicher Gestus, der mit einem Freiheitsmythos einhergeht. Dies ging offenbar nicht ohne Paradoxien: Immerhin waren es faktisch leibeigene Kosaken, die ihn schon in den Osten begleitet hatten und die auf seinem Gut die freien Beduinen spielten.⁵⁴ So verbindet sich ein imperiales Selbstverständnis mit einer

54 Rzewuskis Haltung findet sich durchaus auch in anderen Reiseberichten der Generation. Edward Raczyński (1786–1845) lässt seinen aufschlussreichen Bericht über eine Reise von 1814 in das Osmanische Reich von Warschau aus beginnen. Die herrschaftliche Haltung betrifft besonders die Ukrainer: Erst wird beklagt, dass die polnischen Vorfahren ihre unverständliche, beinahe russische Sprache nicht ins Polnische, „umänderten“ (Raczyński 1825, 6), dann wird der Aufstand vom Humań als Beutezug eines wilden Haufens von Kosaken beschrieben, „die damals noch fast unabhängig waren“ (Raczyński 1825, 10). Odessa erscheint als junge Stadt an einem Ort, der einmal dem polnischen König unterstanden habe (Raczyński 1825, 15). Erstaunlicherweise nennt Raczyński dann das Osmanische Reich einen Ort einer „wünschenswerten Freiheit“ trotz seines Despoten (Raczyński 1825, 27); Konstantinopel wird zu den bedeutendsten Städten Europas gerechnet (Raczyński 1825, 33f.) und als ideale Stadt einer möglichen künftigen „Universal-Monarchie“ imaginiert (Raczyński 1825, 29). Vgl. zu Raczyński auch Abramowicz 1970, 28–31.

romantischen Orientbegeisterung zu einem komplexen Amalgam, und es gibt keine Hinweise dafür, dass Rzewuski dies selbst als widersprüchlich empfunden hätte.

Auffallend ist auch die postume Wende in Rzewuskis Rezeption, die das Modell von Mickiewicz' *Farys* in ein ganz anderes verwandelte. Jan Ostrowski zeigt, wie nach dem Aufstand die arabische Komponente im Bild Rzewuskis ausgeblendet und die kosakische betont, aber in einen polnisch-nationalen Diskurs eingebettet wurde. Dies beginnt schon bei Słowacki, der ihn in seiner *Duma o Waclawie Rzewuskim* (*Duma über Waclaw Rzewuski*, 1832) in den Kontext einer religiösen Pilgerreise stellt (vgl. Ostrowski 1986, 202), dabei aber immerhin noch die Durchlässigkeit der Religionen impliziert. Bei Wincenty Pol (1807–1872) dann verzehrt sich Rzewuski – wie Orłowski bei Mickiewicz – in der arabischen Fremde vor Sehnsucht nach der Heimat (vgl. Ostrowski 1986, 200f.). Der Holzstich von Jan Rosen (1854–1936) über Rzewuskis *Powrót emira do domu* (*Die Rückkehr des Emirs nach Hause*; vgl. Ostrowski 1986, 214) – begleitet von einer Abbildung zur Trennung von der Geliebten vor arabischem Hintergrund (vgl. Ostrowski 1986, 213) – wird symptomatisch für den Rezeptionsprozess insgesamt. Ebenfalls bereits seit Słowackis *Duma o Waclawie Rzewuskim* bilden sich Legenden, Rzewuski sei im Auftrag des Zaren ermordet worden; später wird er dann in die Nähe Wernyhoras gerückt und als Führer eines Kosakenheers im Dienste Polens imaginiert.⁵⁵ Selten kann man so anschaulich beobachten, wie der romantische Orientalismus postromantisch auf das Eigene rückprojiziert wird und dabei des Anderen verlustig geht. Es wird deutlich, dass dieser Prozess bereits direkt nach dem Novemberaufstand beginnt, was einen Kontrast zum kurzfristigen Aufflammen einer emigrantischen polnischen Romantik zu bilden scheint, aber weitgehend im Einklang mit europäischen postromantischen Prozessen steht. Allerdings kommt die neue Metonymisierung, die das Eigene zum alleinigen Maßstab macht, im polnischen Fall zuerst im Gewand einer neuen Selbstmetaphorisierung daher.

Schlussbemerkung

Diese Befunde bestätigen nicht die oben erwähnte gängige These, dass die zunehmende reale Kenntnis den Orientalismus postromantisch obsolet werden ließ (vgl. etwa Bachórz 1994). Diese beruht auf einem unzureichenden Bild des romantischen Orientalismus und seiner Komplexität. Es ist eine genuin romantische Dynamik, das „orientalische“ Fremde sichtbar zu machen und seine Kenntnis zu befördern, und gerade im Orientalismusmodell der polnisch-russischen

55 Vgl. dazu Jan Rosens Bild *Pochód Kozaków z Rzewuskim na czele* (*Der Kosakenfeldzug mit Rzewuski an der Spitze*, Ostrowski 1986, 215).

Romantik vor dem Novemberaufstand gab es sehr deutliche Tendenzen zu einer ethnographischen Sicht auf den „Osten“. Umgekehrt bringt die postromantische Tendenz zum Selbstbezug einen Verlust des Anderen mit sich, was den Orient zumindest für einige Zeit gleichsam unsichtbar macht – und ihn damit auch chauvinistischen Überschreibungen überlässt. Für die (Selbst-)Metaphorisierungen der polnischen Romantiker über das „orientalische“ Andere sind mannigfache metonymische Berührungen entscheidend; der Weg zur Selbstexotisierung geht meist einher mit einer Auseinandersetzung mit dem historischen „Fremdeigenen“ und verbindet den „Osten“ etwa mit dem Kosakenmythos.

Die besondere polnische „Partialität“ ist in diesen Bereichen, jedenfalls soweit ich das sehen kann, vor 1831 ebenso wenig eine wirksame Kategorie, wie Formen der Identifizierung mit „Kolonisierten“, geschweige denn „Subalternen“, zu erkennen wären. Es ist kein Zufall, dass entsprechende Belege – die ohnehin genauer zu prüfen wären – meist aus der Zeit nach dem Aufstand stammen.⁵⁶ Eher wäre die Frage zu stellen, ob nicht der Bruch von 1831 eine „tropologische Revolution“ innerhalb der polnischen Romantik bedeutet. Der Orientbezug vorher, der tief in das Wilnaer Romantikmodell eingeht, geschieht jedenfalls aus einer europäischen Perspektive, die durch ein „metonymisches“ Erbe der Nachbarschaft geprägt ist. Die dadurch entstehende Offenheit für Begegnungen, die einer romantischen Form der Selbstdefinition durch das Fremde entspricht, verstärkt sich vielleicht durch das Fehlen eigener staatlicher Loyalitäten. Jedenfalls verleiht die traditionelle Nähe Polens zu „seinem“ Osten dem polnischen Orientalismus eine metonymische Dimension, die dem romantischen Ich die Möglichkeit zu einer doch weitgehenden Selbstorientalisierung gibt. Wie im russischen Fall kann diese gleichsam akoloniale Züge annehmen; solche Positionen, die sich gegen europäische Überlegenheitsgesten gegenüber dem „Osten“ richten, könnte man am „russifizierten“ Sękowski (Senkovskij) ebenso zeigen wie beispielsweise an Aleksandr Bestužev-Marlinskij (1797–1837). Dies impliziert jedoch keine spezifische

56 Mit Einschränkung gibt es für die Romantik auch kaum Hinweise für die These Kalinowskas, Polens Ausschluss aus dem „Great Power’s colonial contest“ habe bewirkt, dass „on occasion, the road to the state’s resurrection appeared to run through the orient“ (Kalinowska 2004, 67). Der an dieser Stelle eingebrachte Hinweis auf Mickiewicz hat mit antirussischer Politik, nicht aber mit kulturellem Orientalismus zu tun und bezieht sich auf das Jahr 1833. Dass die Autorin große Differenzen zwischen polnischen und russischen Texten sieht, scheint mir an der jeweils ganz anders angelegten Lektüre zu liegen, die in der russischen Literatur von einer imperialen Komplizenschaft von Dichtung und Imperium ausgeht.

Identifizierung mit den Kolonisierten qua Analogiebildung – schon gar nicht bezüglich staatsbildender Perspektiven.⁵⁷

Eine Abweichung von diesen Paradigmen scheint es mir vor allem im Russlandbild zu geben. Maria Janions Feststellung, Russland sei der Orient Polens, zeichnet sich bereits in dieser Zeit, d.h. vor dem Novemberaufstand ab:

W nowożytniej Polsce „Wschodem“ stała się przede wszystkim Rosja. „Orientalizacja“ (w sensie Saidowskim) Rosji kładzie nacisk na to, że nie należy ona do Europy (o czym też bywali przekonani niektórzy rosyjscy myśliciele — od Piotra Czaadajewa do Wiktora Jerofiejewa). Polska samoidentyfikacja dokonuje się zazwyczaj poprzez przedstawienie Rosji jako nie w pełni wartościowego, lecz niebezpiecznego Innego. [...] Te sposoby samoidentyfikacji wyrobione pod zaborem rosyjskim w XIX wieku, nasilają się w propagandzie roku 1920, podczas wojny polsko-bolszewickiej. Ewa Pogonowska doskonale zestawia całe serie rozpowszechnionych, stereotypowych wyobrażeń, w których Polak — Europejczyk musi zmagać się z Azjatą — Moskałem — barbarzyńcą z dzikiego Wschodu. (Janion 2007, 226f.)

Im neuzeitlichen Polen wurde vor allem Russland zum „Orient“ [wörtl. „Osten“]. Die „Orientalisierung“ Russlands (im Sinne Saida) betont, dass dieses nicht zu Europa gehöre (wovon auch einige russischen Denker überzeugt waren – von Petr Čadaev bis hin zu Viktor Erofeev). Die polnische Selbstidentifizierung vollzieht sich gewöhnlich über die Vorstellung Russlands als nicht vollwertiges, aber gefährliches Anderes. [...] Diese Mittel der Selbstidentifikation entstanden im russisch besetzten Teil Polens im 19. Jahrhundert und verstärkten sich in der Propaganda von 1920 während des polnisch-bolschewistischen Krieges. Ewa Pogonowska stellt eine vorzügliche Reihe verbreiteter, stereotyper Vorstellungen zusammen, in denen der Pole als Europäer gegen den barbarischen Asiaten – den Moskalen – aus dem wilden Osten kämpfen muss.

Zu fragen wäre, ob nicht vielleicht Mickiewicz’ postromantische Umdeutung des Russlandbildes, etwa über die Metaphorik von Schnee und Eis,⁵⁸ eine konsequente Orientalisierung Moskwos betreibt.⁵⁹ Diese Gestik wäre in ihrem Charakter

57 Rolf Fieguths These einer unterschweligen „litauisch-krimtatarisch-georgischen Solidarität der Annexionsopfer Russlands“ in Mickiewicz’ *Sonety krymskie* (Fieguth 1998, 160), die im Text nur schwer zu belegen ist, wäre zu differenzieren, denn auch sie würde keineswegs eine generelle Gleichsetzung implizieren, sondern beträfe eines der Elemente einer assoziativen Wiedererkennung im Fremden. Dies gibt es so – sogar expliziter – auch in russischen Texten.

58 Vgl. zu dieser Semantisierung Vadim Vacuro (2004, 672–714) und Heinrich Kirschbaum (2016, 345–400).

59 Vgl. etwa Zadencka (2007, 314) zur Parallelisierung der Eroberung Moskaus im frühen 17. Jahrhundert mit der spanischen Eroberung Amerikas in Zygmunt Krasińskis *Agaj-Han* (1832).

metaphorisch, aber nicht mehr eigentlich romantisch, da sie die Faszination und die Anverwandlung aus dem Anderen eliminiert. Auch hier wäre die neue, gesteigerte Metaphorik ein Vorbote der großen Metonymie.

Literaturverzeichnis

- Abramowicz, Andrzej 1970: *Podróżnicy po przeszłości. Szkice z dziejów archeologii*. Łódź.
- Aubaile-Sallenave, Françoise 2002: „Voyage dans un monde tourmenté“. Rzewuski, Waclaw [sic] Seweryn: *Impressions d'Orient et d'Arabie*. Paris, XXXIII–XLV.
- Bachórz, Józef 1994: „Egzotyzm“. Bachórz, Józef; Kowalczykowa, Alina (Hg.): *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław et al., 215–217.
- Benjamin, Roger 2001: *Orientalism: Delacroix to Klee*. Sydney.
- Biedrońska-Słotowa, Beata (Hg.) 1992a: *Orient w sztuce polskiej. Katalog wystawy*. Kraków.
- Biedrońska-Słotowa, Beata 1992b: „Orient w sztuce polskiej“. Biedrońska-Słotowa, Beata (Hg.): *Orient w sztuce polskiej*. Kraków, 20–32.
- Bohnenkamp, Anne 2003: „Goethes poetische Orientreise“. *Goethe-Jahrbuch* 120, 144–150.
- Charysz, Natalia 2003: „Orientalizm Sonetów krymskich Adama Mickiewicza wobec inspiracji Johanna Wolfganga Goethego“. *Konteksty Kultury* 10/3, 272–287.
- Daszkiewicz, Piotr 2002: „Wacław Seweryn Rzewuski. Un voyageur polonais“. Rzewuski, Waclaw [sic] Seweryn: *Impressions d'Orient et d'Arabie*. Paris, XV–XXXI.
- Derejczyk, Waclaw 1994: *Ludwik Spitznagel. Przyjaciel Juliusza Słowackiego*. Warszawa.
- Fieguth, Rolf 1998: *Verzweigungen. Zyklische und assoziative Kompositionsformen bei Adam Mickiewicz (1798–1855)*. Freiburg, Schweiz.
- Frank, Susi 2014: „Thesen zum imperialen Raum am Beispiel Russland“. Grob, Thomas; Perviśić, Boris; Zink, Andrea (Hg.): *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*. Tübingen, 189–211.
- Grob, Thomas 2005: „Der innere Orient. Mazeppas Ritt durch die Steppe als Passage zum Anderen Europas“. *Wiener Slawistischer Almanach* 56, 33–86.
- Grob, Thomas 2007: „Romantische Phantasie, die Phantastik der Ballade und die Frage nach dem ‚Anfang‘ der polnischen Romantik“. Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas; Ritz, German (Hg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden, 250–276.

- Grob, Thomas 2012: „Eroberung und Repräsentation. Orientalismus in der russischen Romantik“. Kissel, Wolfgang St. (Hg.): *Der Osten des Ostens. Orientalismus in slavischen Kulturen und Literaturen*. Frankfurt am Main et al., 45–70.
- Hoelscher-Obermaier, Hans-Peter (Hg.) 1998: *Polnische Romantik. Ein literarisches Lesebuch*. Frankfurt am Main.
- Ivanov, Vjačeslav V. 1983: „Roman Jakobson: The Future“. Gray, Paul E. (Hg.): *A Tribute to Roman Jakobson, 1896–1982*. Berlin, 47–57.
- Jakobson, Roman 1975: *Selected Writings*. Bd. 7. The Hague, Paris.
- Jakobson, Roman 1979a: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Frankfurt am Main.
- Jakobson, Roman 1979b: *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*. München.
- Jakobson, Roman; Pomorska, Krystyna 1982: *Poesie und Grammatik. Dialoge*. Frankfurt am Main.
- Janion, Maria 2007: *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków.
- Kalinowska, Izabela 2004: *Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient*. Rochester.
- Kaverin, Veniamin 1966: *Baron Brambeus. Istorija Osipa Senkovskogo, žurnalista, redaktora „Biblioteki dlja čtenija“*. Moskva.
- Kirschbaum, Heinrich 2016: *Im intertextuellen Schlangennest. Adam Mickiewicz und polnisch-russisches (anti-)imperiales Schreiben*. Frankfurt am Main et al.
- Kozak, Anna; Majda, Tadeusz (Hg.) 2008: *Orientalizm w malarstwie i grafice w Polsce w XIX i 1. połowie XX wieku*. Warszawa.
- Lemaire, Gérard-Georges 2000: *Orientalismus. Das Bild des Morgenlandes in der Malerei*. Köln.
- Lelewel, Joachim 1851: *Géographie des Arabes*. Paris.
- Lotman, Jurij M. 1975: *Die Analyse des poetischen Textes*. Kronberg im Taunus.
- Lotman, Jurij M. 1992: *Kuľtura i vzryv*. Moskva.
- Lotman, Jurij M. 2010: *Kultur und Explosion*. Frankfurt am Main.
- Mickiewicz, Adam 1826: *Sonety*. Moskwa.
- Mickiewicz, Adam 1955: *Dzieła*. Warszawa.
- Nemoianu, Virgil 1984: *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*. Cambridge (Mass.).
- Ostrowski, Jan K. 1986: „Wacław Rzewuski w literaturze i sztuce – prawda i legenda“. Karwowska, Elżbieta (Hg.): *Orient i orientalizm w sztuce*. Warszawa, 193–219.
- Pedrotti, Louis 1965: *Józef-Julian Sękowski*. Berkeley et al.

- Puškin, Aleksandr S. 1957: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Bd. 4. Moskva.
- Raczyński, Eduard 1825: *Malerische Reise in einigen Provinzen des Osmanischen Reiches*. Breslau.
- Reychman, Jan 1960: „Podróż Słowackiego na Wschód na tle orientalizmu romantycznego“. *Przegląd Humanistyczny* 3, 139–148.
- Reychman, Jan 1964: *Orient w kulturze polskiego oświecenia*. Wrocław et al.
- Reychman, Jan 1970: „Z dziejów literatury perskiej w Polsce. Ludwik Spitznagel jako tłumacz Nizamiiego“. Reychman, Jan (Hg.): *Wschód w literaturze polskiej*. Wrocław et al., 51–65.
- Reychman, Jan 1972: *Podróżnicy polscy na bliskim wschodzie*. Warszawa.
- Reychman, Jan 1991: „Orientalizm“. Kostkowiczowa, Teresa (Hg.): *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Wrocław et al., 364–368.
- Ritz, German 2010: „Die polnische romantische Kosakenfigur zwischen Mythos und Geschichte“. Surynt, Izabela; Zybura, Marek (Hg.): *Narrative des Nationalen. Deutsche und polnische Nationsdiskurse im 19. und 20. Jahrhundert*. Osnabrück, 121–146.
- Rzewuski, Wacław [sic] Seweryn 2002: *Impressions d'Orient et d'Arabie*. Paris.
- Savel'ev, Pavel S. 1858: „O žizni i trudach O.I. Senkovskogo“. Senkovskij, Osip: *Sobranie sočinenij*. Bd. 1. Sanktpeterburg, XI–CXII.
- Scholz, Piotr O. 2012: „Sarmatismus als ein Sonderweg des polnischen Orientalismus. Skizzen und Bemerkungen“. Scholz, Piotr O.; Długosz, Magdalena (Hg.): *Sarmatismus vs. Orientalismus in Mitteleuropa. Sarmatyzm versus Orientalizm w Europie Środkowej*. Berlin, 93–114.
- Sękowski, Józef 1824: *Collectanea z dziejopisów tureckich rzeczy do historyi polskiej służących*. Warszawa.
- Senkovskij, Osip I. 1838: „Poëzija pustyni, ili poëzija Aravitjan do Magometa“. *Biblioteka dlja čtenija* 31/1, 93–130.
- Słowacki, Juliusz 1979: *Dzieła wybrane*. Wrocław et al.
- Śniadecki, Jan 1819: „O pismach klasycznych i romantycznych“. *Dziennik Wileński* 1, 2–27.
- Snow, Charles Percy 1961: *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. New York.
- Sproede, Alfred; Lecke, Mirja 2011: „Der Weg der *postcolonial studies* nach und in Osteuropa. Polen, Litauen, Russland“. Hüchtker, Dietlind; Kliems, Alfrun (Hg.): *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert*. Köln et al., 27–66.
- Thompson, Ewa 2000: *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*. Westport.

- Thornton, Lynne 1994: *La femme dans la peinture orientale*. Paris.
- Tolz, Vera 2011: *Russia's Own Orient: The Politics of Identity and Oriental Studies in the Late Imperial and Early Soviet Periods*. Oxford.
- Vacuro, Vadim È. 2004: *Izbrannye trudy*. Moskva.
- Volney, Constantin François 1791: *Les ruines, ou Méditation sur les révolutions des empires*. Genève.
- Zadencka, Maria 2002: „Transformations in the National Landscape. Steppe and Sea in Polish Literature and Art“. Lehari, Kaia; Sarapik, Virve; Tüür, Kadri (Hg.): *Place and Location II*. Tallinn, 511–527.
- Zadencka, Maria 2007: „Ukraine-Bilder in den Werken polnischer Romantiker“. Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas; Ritz, German (Hg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden, 311–329.
- Zajączkowski, Ananiasz 1955: *Orient jako źródło inspiracji w literaturze romantycznej doby Mickiewiczowskiej*. Warszawa.
- Żygulski, Zdzisław 1992: „O polskim orientalizmie“. Biedrońska-Słotowa, Beata (Hg.): *Orient w sztuce polskiej. Katalog wystawy*. Kraków, 7–19.